أدب شبه الجزيرة العربية
(١)

الأدب السعودي الحديث

تأليف
د. محمد جلاء إدريس
أستاذ الأدب الحديث
كلية التربية للمعلمات - نجران



الطبعة الأولى
١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م



مكتبة الرشد - ناشرون
المملكة العربية السعودية - الرياض
شارع الأمير عبد الله بن عبد الرحمن (طريق الحجاز)
ص.ب: ١٧٥٢٢ الرياض ١١٤٩٤ - هاتف: ٤٥٩٣٤٥١ - فاكس: ٤٥٧٣٣٨١
E-mail: alrushd@alrushdryh.com
Website: www.rushd.com

فروع المكتبة داخل المملكة

- ★ الرياض: فرع طريق الملك فهد - غرب وزارة الشئون البلدية والقروية: هاتف ٢٠٥١٥٠٠
- ★ فرع مكة المكرمة: شارع الطائف - مقابل مستشفى علوي التونسي: هاتف ٥٥٨٥٤٠١ - ٥٥٨٣٥٠٦
- ★ فرع المدينة المنورة: شارع أبي ذر الغفاري: هاتف ٨٤٠٦٠٠
- ★ فرع جدة: مقابل ميدان الطائرة: هاتف ٦٧٧٦٣٣١
- ★ فرع القصيم: بريدة - طريق المدينة: هاتف ٣٢٤٢٢١٤
- ★ فرع أبها: شارع الملك فيصل: هاتف ٢٣١٧٣٠٧
- ★ فرع الدمام: شارع ابن خلدون: هاتف ٨٢٥-٥٢٦

وكلاؤنا في خارج المملكة

- ★ القاهرة: مكتبة الرشد - مدينة نصر: هاتف ٢٧٤٤٦٠٥
- ★ بيروت: دار ابن حزم: هاتف ٧٠١٩٧٤
- ★ المغرب: الدار البيضاء / مكتبة العلم: هاتف ٣٠٣٦٠٩
- ★ تونس: دار الكتب الشرقية: هاتف ٨٩٠٨٨٩
- ★ اليمن: صنعاء - دار الآثار: هاتف ٦٠٣٧٥٦
- ★ البحرين: مكتبة الغرباء: هاتف ٩٥٤٨٣٣
- ★ الإمارات: الشارقة - مكتبة الصحابة: هاتف ٥٧٢٥٥٩٥
- ★ سوريا: دمشق - دار الفكر: هاتف ٢٢١١١٦٦
- ★ قطر: مكتبة ابن القيم: هاتف ٤٨٦٣٥٣٣
- ★ الأردن: عمان - دار الفكر: هاتف ٤٦٥٤٧٦١

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ قَالُوا سُبْحَانَكَ لا عِلْمَ لَنَا إِلاَّ مَا عَلَّمْتَنَا
إِنَّكَ أَنتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ ﴾

سورة البقرة، آية : ٣٢

إهداء

إلى شخصيتين كريمتين عرفتهما حقيقة وخيالاً

إلى معالي الدكتور عبد الله بن صالح العبيد

وقد عملت تحت إدارته فوجدته نموذجاً في خشيته

لربه، وحبه وإخلاص لوطنه

وإلى معالي الدكتور غازي عبد الرحمن القصيبي

وقد عشت معه تجاربه الأدبية، دون أن يدري، فأبكاني

ببكائه، وأضحكني بضحكاته

تقديراً لهما، وإعجاباً بهما، داعياً لهما بموفور الصحة

ودوام العطاء

محتويات الكتاب

تابع / محتويات الكتاب

مقدمة

عندما عُهِدَ إلىّ بتدريس مقرر الأدب الحديث فى الجزيرة العربية كأحد مقررات قسم اللغة العربية بكليات التربية للمعلمات، جمعت بعض الكتب والمراجع للاستعانة بها، وقد تباينت مناهج هذه الكتب، كما تباينت قيمتها العلمية، بعضها تناول الأدب السعودى الحديث - باعتباره عصب أدب الجزيرة - بشكل عام، وهذا هو الهدف من مقرر المادة، والبعض الآخر تناول منطقة من المناطق، وهذا لا يفى بالغرض المطلوب، كما أن بعضها قد حصر الدراسة فى شخص أو اثنين كممثلين للمنطقة موضوع الدراسة، وهذا أيضاً لا يفى بالمراد.

وهالنى ما رأيت من خلل منهجى فى بعض هذه الدراسات، بحيث يضل القارئ طريقه من كثرة التفريعات، ويخرج أحياناً خالى الوفاض دون أن يصل إلى ما يشفى غليله، وينير ظلمات جهله بهذا الأدب الفتى الثرى.

ولما كان الهدف من هذا الكتاب تاريخياً أكثر منه كونه نقدياً، فإن تركيزى بالدرجة الأولى سيكون على تطور هذا الأدب خلال مراحله التاريخية، ولا بأس بشئ من النقد الذى يعين على فهم تطور هذه المراحل، دون الإخلال بالإطار العام للكتاب، على أن أترك بعض النصوص دون تحليل أو تعليق، كى تكون بمثابة تدريبات للدارسين والدارسات، لتحليلها ونقدها.

كما لاحظت فى الكتب التى وقفت عليها أنها - فى معظمها - قد صدرت منذ عشرات السنين، بعضها فى أوائل السبعينيات، وبعضها فى الثمانينيات، وأحدثها منذ قرابة عقد من الزمان، ولم أوفق فى العثور

على كتاب يعرض نماذج هذا الأدب بعد انتهاء الألفية الميلادية الثانية، ونحن ندرك حجم المتغيرات التي حلت بالعالم كله، وبالطبع بالمنطقة موضوع الدراسة، في بدايات الألفية الثالثة.

الملاحظة الأخرى التي شدت انتباهي هي الظلم الواقع على التاريخ الأدبي للنثر العربي السعودي الحديث، فقليلة هي تلك الكتب التي تعالج قضايا النثر، ربما لتمكن الشعر من أفئدة وعقول أهل الجزيرة العربية، وربما لقلة كتّاب النثر إذا ما قورنوا بسيل الشعراء، مع أنه في اعتقادي أن تطور النثر العربي في المملكة العربية السعودية يعكس بصورة أصدق وأوضح التغيرات التي شهدتها البلاد من جانب، ويعكس المؤثرات العالمية - أيضاً - من جانب آخر.

أما الملاحظة الثالثة، فهي ضخامة الإصدارات التي تعالج فنون الأدب السعودي الحديث بحيث تجاوزت صفحات بعضها الألف صفحة، وربما كان متوسط بعضها سبعمائة صفحة، الأمر الذي يشكل عبئاً على الدارسين والدارسات في المرحلة الجامعية.

لهذا كله، سأسعى من خلال هذه الصفحات إلى تجنب هذه المزالق بقدر الإمكان : عمومية النماذج لتشمل أرجاء المملكة دون تخصيص منطقة وإهمال أخرى، حداثة النماذج ومعاصرتها، ثم إبراز تطور النثر بما يليق به كفن من فنون الأدب العربي السعودي الحديث.

كما سأحاول الإيجاز في بعض القضايا لتجنب تضخم حجم الكتاب، ليسهل على الدارس الاستفادة منه، دون أن يترك آثاراً سلبية عليه.

ومما لا شك فيه أني قد أفدت من كل ما وصل إلى يديّ من مؤلفات في هذا المقام، ولعلي أذكر بعضها هنا لمن أراد المزيد :

١- الدكتور بكري شيخ أمين، الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، دار العلم للملايين، بيروت، ط٦ ١٩٩٤م، (علماً بأن طبعته الأولى صدرت عام ١٩٧٢م).

٢- الدكتور عثمان الصالح العلي الصوينع، حركات التجديد في الشعر السعودي المعاصر، جـ١، جـ٢، د ن، ١٤٠٨هـ/١٩٨٧م.

٢- عبد الرحيم أبو بكر، الشعر الحديث في الحجاز (١٩١٦ - ١٩٤٨م)، دار المريخ، الرياض، ١٩٨٠م.

٣- عبد الله محمد حسين أبو داهش، الحياة الفكرية والأدبية في جنوبي البلاد السعودية، (١٢٠٠ = ١٣٥١هـ/ ١٧٨٥ - ١٩٣٢م)، دار الأصالة، الرياض، ١٩٨٣م.

٤- الدكتور إبراهيم بن فوزان الفوزان، مرحلة التقليد المتطور في الشعر السعودي الحديث في منطقة نجد، د ن، ١٩٩٨م.

٥- الدكتور ابراهيم بن فوزان الفوزان، شعراء مرحلة التقليد المتطور وشعرهم في المنطقة الشرقية، د ن، ١٩٩٨م.

٦- الدكتور ابراهيم بن فوزان الفوزان، الأدب الحجازي بين التقليد والتجديد (ثلاثة أجزاء) مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨١.

٧- الدكتور صلاح عدس، الحركة الشعرية في السعودية : حسن عبد الله القرشي، حياته وأدبه، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩١م.

٨- الدكتور مفرح إدريس أحمد سيد، الشعر الاجتماعي في المملكة العربية السعودية النادي الأدبي بالمدينة المنورة، ٢٠٠٢م.

٩- محمد عبد الرحمن الشامخ، النثر الأدبي، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط١، ١٩٨٣م، ط٣، ١٩٨٨م.

١٠- الدكتور سلطان بن سعد القحطاني، الرواية في المملكة العربية السعودية، نشأتها وتطورها ١٩٣٠ - ١٩٨٩م، دراسة تاريخية نقدية، د ن، الرياض ١٩٩٨م.

١١- الدكتور محمد صالح الشنطي، في الأدب العربي السعودي، دار الأندلس، حائل، ط٢، ١٩٩٧م.

ولما كانت غاية أي بحث - مهما اختلفت ميادينه- تنحصر فى واحدة الغايات الآتية: اختراع معدوم، أو جمع متفرق، أو تكميل ناقص، أو تفصيل مجمل، أو تهذيب مطول، أو ترتيب مخلّط، أو تعيين مبهم، أو تبين خطأ، فإنى أعتقد أننى قد حققت بعض هذه الغايات وإن كان يكفينى إنجاز واحدة منها، كما اعتقد أن هذا الكتاب يتمم سلسلة من الإصدارات القيمة فى مجال التأريخ للأدب العربى السعودي، ولعله يكمل ما نقص فى هذه الدراسات، ويوضح ما استغلق من قضايا فى بعضها، فلكل باحث وجهة نظره فى المعالجة، ومنهجه فى التعامل مع موضوعات وقضايا الدراسة، لكنى على يقين من أن فيه الجديد والمفيد لطلبة وطالبات العلم فى هذا البلد المزدهر.

وأخيراً، أيث القارئ شكواى ومعاناتى فى إعداد هذا الكتاب، إذ تم إعداده فى «نجران»، حيث تسودها حالة من «الأنيميا الحادة» فى الكتب والمراجع والمصادر، ناهيك عن «تواضع الخدمات المكتبية» فى مكتبتها الوحيدة، ولعل كلماتى هذه تلفت انتباه القائمين على أمر المكتبات للاهتمام بمكتبتها الوحيدة المتواضعة للغاية، إذ هى بحاجة ماسة إلى «مقومات مكتبية» من جانب، «وتحديث» من جانب آخر.

أسأل الله تعالى أن يعلمنا ما ينفعنا، وأن ينفعنا بما يعلمنا، وهو نعم المولى، ونعم النصير، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

دكتور

محمد جلاء إدريس

أستاذ الأدب الحديث

كلية التربية للمعلمات نجران

٢٢/٧/١٤٢٦هـ - ٢٧/٨/٢٠٠٥م

تمهيد

أولاً : تحديد المصطلح :

نحن هنا أمام مصطلحين ينبغي توضيح المقصود منهما لإزالة أي غبش أو لبس فيما نهدف إليه من وراء هذا الكتاب.

فماذا نقصد من «الأدب السعودي»؟

وماذا نعني بـ«الحديث»؟

يقسم البعض الحكم السعودي في هذه المنطقة من شبه الجزيرة العربية إلى ثلاثة أدوار:

١- دور التوسع (من سنة ١١٥٧ - ١٢٣٤هـ / ١٧٤٤ - ١٨١٨م)

٢- دور النكسة (من سنة ١٢٤٣هـ - ١٣١٩هـ / ١٨١٨ - ١٩٠٢م)

٣- دور النهضة (من سنة ١٣١٩هـ / ١٩٠٢م إلى اليوم).

ولا نعني هنا من مصطلح الأدب السعودي الربط بين الأدب وبداية الحكم السعودي، لكننا نقصد - بالطبع - الأدب الذي كتب خلال فترة من فترات هذا الحكم.

وينبغي أن نشير هنا إلى صعوبة التحديد الزمني في الدراسات الأدبية، إذْ لا يخرج إلى النور عملٌ أدبي منقطع الصلة بما قبله، فلكل أديب تراثه الذي استقى منه ثقافته، وصقل بآلياته موهبته.

وحتى لا يتضخم حجم هذه الدراسة، ومن ثم تخرج عن الهدف المأمول من ورائها، وهو تعريف الجيل المعاصر برحلة الأدب : شعره ونثره، في هذه المنطقة خلال الفترة الحديثة، فسنقتصر في المعالجة على الكتابات الصادرة في إطار حدود المملكة العربية السعودية المعروفة اليوم، هذا من الناحية الجغرافية، أما من

الناحية الزمنية فتتكثف الدراسة حول الإنتاج الأدبي خلال دور النهضة، أى خلال القرن العشرين، وفى الوقت نفسه لا يعنى هذا عدم الإشارة – كلما دعت الضرورة – إلى ما قبل هذا بهدف التأصيل لظاهرة، أو الإيضاح لقضية.

فالوعاء المكانى لهذه الدراسة إذن هو الحدود المعروفة الآن للمملكة، أما الوعاء الزمانى فهو القرن العشرين وبدايات الحادى والعشرين، بغض النظر عمن يحاول التأريخ للأدب العربى الحديث بعامة بحوادث بارزة ومؤثرة فى تاريخ العرب كحملة نابليون على مصر فى القرن التاسع عشر، أو كالحرب العالمية الأولى عام ١٩١٤م.

وقد يتساءل البعض عن جدوى تخصيص حديث حول الأدب السعودي، على اعتبار أنه جزء من الأدب العربى بشكل عام، وهؤلاء يغفلون تأثير البيئة على الأدب، وهو الأمر الذى نسلم به، بل وأثبتنا صحته فى كثير من الدراسات التى وفقنا الله إليها.[1]

ويعتبر المفكر والناقد الفرنسى «هيبولت تين» من أبرز الذين قالوا بأثر البيئة الحتمى على الأدب، إذ عرض لنا «تين» فى مقدمته المؤلفة فى الأدب الإنجليزى (١٨٦٣م) نظرية أقر فيها بتأثر الأدب بثلاثة عوامل هى : الجنس والزمان والبيئة، إذ يرى أن الإنسان خاضع لأوضاع حتمية فى بيئته، تتحكم فى الأدب وفى الحياة العقلية بشكل عام، وهو متأثر فى مذهبه هذا بنظرية معلمه «هيجل»، وكلاهما قد اعتنق مذهب ابن خلدون فى هذا المقام.[2]

فإذا كان الأدباء السعوديون يشتركون مع إخوانهم فى سائر الأقطار العربية فى الجنس – الدم واللسان – ويعيشون معهم فى نفس الزمان، إلا أنهم – بالطبع – يختلفون عنهم، وبدرجة كبيرة، فى البيئة، بكل ما تحمله البيئة من متغيرات؛ جغرافية واجتماعية وسياسية وثقافية ... الخ.

وإيماناً منا بصدق نظرية «تين» فى تحكم البيئة فى الأدب وفى الحياة العقلية بشكل عام، فنتوقع تمايز الأدب السعودى – بدرجة كبيرة – عن مثيله فى سائر الأقطار العربية، وهو ما سيبرز – بإذنه تعالى – خلال هذه الصفحات.

ثانياً : هل هناك أدب سعودي ؟!

سؤال طرحه الدكتور حمد بن ناصر الدخيل تحت عنوان : أدبنا السعودى فى الميزان.[٣] ثم أجاب عليه فى صفحات، اكتفى ببعض سطور منها، تفى بغرض الإجابة على هذا التساؤل، حيث يقول :

«فى الواقع أن بلادنا تتمتع بمستوى شعرى جيد، ويعيش بين ربوعها شعراء قالوا الشعر وأجادوه، وأخلصوا له، وجاء شعرهم حياً نابضاً غنياً فى شكله ومضمونه، يعبق بالتجربة المفعمة والمعاناة، ولا يقل مستواه أبداً عن مستوى الشعر فى الأقطار العربية الشقيقة ....».

لكنه فى إطار تحديد الشعر وماهيته، يستثنى تلك الكتابات التى تندرج تحت ما يسمى بالشعر الحديث، فيقول :

«ولا يسمى الشاعر شاعراً إلا إذا استطاع قرض الشعر العمودى المتميز بموسيقاه المنبعثة من الوزن والقافية». [٤]

وهذه وجهة نظر نقدية، لا مجال لمناقشتها الآن، لكنه يواصل الحديث عن باقى الفنون الأدبية فيقول :

«أما بالنسبة للمقالة فهى بنت الصحافة، نشأت فى أحضانها ونمت، ومن أنواعها : المقالة الأدبية، والاجتماعية، والنقدية، والسياسية، والعلمية، ومن شروطها الإيجاز، والتركيز، وحسن التعبير .... ولدينا كتّاب يملكون الموهبة والقدرة لكتابة مقالة جيدة».[٥]

«والقصة القصيرة بنت الصحافة أيضاً، وفى أحضانها نبتت، ونمت، وترعرعت، ويبدو أن إنتاج أدبائنا من القصة القصيرة قليل، إذا ما قيس مثلاً بالشعر والمقالة، وماذاك إلا لصعوبة إيجاد حدث القصة، واختماره فى الذهن، وتركيب العقدة، وإدراك الحوار بخفة ورشاقة وإيجاز وتركيز» [٦]

«أما مكانة أدبنا فى مجال القصة الطويلة والرواية، والمسرحية بنوعيها التمثيلى والذهنى، فلا نكاد نذكر باستثناء عمل أو عملين فى مجال القصة الطويلة والرواية».[٧]

ثم يختتم كلامه قائلاً :

«وهكذا يتضح لنا من خلال هذا العرض الموجز لمنزلة أدبنا، أنه لا يزال فى البداية باستثناء الشعر، وأن أمام أدبائنا طريقاً طويلاً صعباً لتحقيق المنزلة الأدبية التى نصبو إليها». [٨]

إذاً، يقر الكاتب بأن الأدب السعودى الحديث يكاد ينحصر فى الشعر ثم المقالة، مع قليل من القصة القصيرة، ويكاد يخلو من صنوف وأنماط الأدب الكبرى.

وينبغى أن نلاحظ أن هذه الأحكام النقدية من متخصص فى الأدب السعودى، قد صدرت عام ١٤٢٠هـ/ ١٩٩٩م، أى منذ ستة أعوام.

وستة أعوام فى المجتمع السعودى تختلف كثيراً عن غيرها فى مجتمعات أخرى، إذ أن عجلة التطور والتقدم فى هذا المجتمع تسير بسرعة أكبر من مثيلاتها فى المجتمعات الأخرى، ومن هنا بإمكاننا أن نتوقع «تعديل» بعض هذه الأحكام، بعد مرور هذه الأعوام.

فمما لا شك فيه، أن الأدب السعودى الحديث قد حقق قفزة ووثبة قوية خلال السنوات الأخيرة: فتطور الصحافة السعودية، وتخصيص ملاحق أدبية فى بعضها، وتطور الطباعة فى مختلف أرجاء المملكة، وإن كانت وسائل الإعلام الأخرى : المرئية والمسموعة لم تتطور بنفس قدر تطور الصحافة والطباعة، ناهيك عن انتشار النوادى الأدبية فى شتى مدن المملكة، وافتتاح الكليات الجامعية الجديدة، وتطوير القائم منها، كل هذه العوامل أسهمت بصورة ملحوظة فى تلك النهضة، وهى تجعلنا نقرر - باطمئنان نفس ونزاهة نقد - تعديل تلك الأحكام التى أصدرها الدكتور الدخيل، وهو الأمر الذى سيتضح جلياً من خلال استعراض فنون الأدب السعودى الحديث على هذه الصفحات.

وثمة نقطة أخرى تجدر الإشارة إليها، وهى أن إصدار المجلات الثقافية

والأدبية المتخصصة، وإقامة المهرجانات الثقافية، كالمهرجان الوطنى للتراث والثقافة الذى يقيمه الحرس الوطنى كل عام، والمشاركة فى المهرجانات والندوات خارج المملكة، وتواصل المثقفين السعوديين مع إخوانهم فى البلدان العربية، وتواجد بعض هؤلاء الأخوة داخل البلاد حيث يعملون فى المؤسسات التعليمية والثقافية المختلفة، هذا كله أيضاً أسهم فى نهضة الأدب السعودي الحديث بشتى فنونه، على نحو ملحوظ.

ويمكن القول أيضاً، إن هذه العوامل مجتمعة، قد عَبَرتْ ببعض فنون الأدب السعودى من مجال المحلية إلى مجال العالمية.

ثالثاً : سمات دور النهضة من الحكم السعودى (١٣١٩/١٩٠٢ إلى اليوم) :

شهد الدور الأول - دور التوسع - رغم قصره، العديد من الأحداث التى كان لها أثرها على هذه المنطقة، إذ آمن محمد بن سعود بدعوة الشيخ محمد بن عبد الوهاب الذى آوى ابن سعود ونصره حتى توفى سنة ١١٧٩هـ/١٧٦٥م [٩] وقد كان لهذه الدعوة تأثيرها فى الحماسة الدينية التى دفعت محمد بن سعود وأبناءه إلى التوسع فى المنطقة. وقد زعزعت هذه الأحداث سلطان العثمانيين وأظهرت ضعفهم أمام العالم، مما عجّل بسقوط هذا السلطان، ولفت انتباه العالم إلى قلب الجزيرة العربية. [١٠]

أما الدور الثانى - دور النكسة - فقد شهد العديد من المشكلات التى تمحورت حول تنصيب أمير وخلع آخر، وانتهى الأمر إلى شيوع الفوضى بين الناس، وظهر الفساد فى البر والبحر، وانحسر مد الدعوة الوهابية، وشجع الانجليز كل طامع ومارق، تحقيقاً لمآربهم فى المنطقة. [١١]

وجاء دور النهضة لتبعث الحياة مرة أخرى فى المنطقة على يدى عبد العزيز بن عبد الرحمن آل سعود، الذى استطاع استعادة الملك لأسرته مرة أخرى، والقضاء على نفوذ الأتراك، والتعامل بحنكة مع المتغيرات فى المنطقة بل وفى العالم. استطاع عبد العزيز آل سعود أن يبسط نفوذه على نجد والحجاز والأحساء وحائل بدءاً من ١٣١٨هـ/١٩٠١م حتى تمكن من توحيد البلاد والقضاء على سائر الفتن، وصدر المرسوم الملكى بتاريخ ٢١/٥/١٣٥١هـ الموافق

١٩٢٢/٩/٢٢م، وفيه أعلن قيام المملكة العربية السعودية، بعد أن أرى دعائم النهضة الحديثة فى البلاد، وبخاصة بعد اكتشاف البترول، واستقرار الحياة، والأخذ بأساليب الحضارة الحديثة. (١٢)

وبعد وفاة الملك عبد العزيز نودي بابنه سعود ملكاً على البلاد عام ١٣٧٣هـ/١٩٥٣م ليكمل مسيرة النهضة، إلا أنه لم يكمل مسيرة الآباء ولم يقتف آثارهم، فتم خلعه ونودى بفيصل بن عبد العزيز ملكاً على البلاد عام ١٣٨٤هـ/١٩٦٤م، ليكون مؤسساً للنهضة الحديثة فى المملكة، حتي إذا ما وافته المنية نودى بأخيه خالد بن عبد العزيز ملكاً لتشهد المملكة فى عهده صفحة جديدة مشرقة من صفحات التقدم والازدهار.

وينتقل الملك خالد بن عبد العزيز إلى جوار ربه عام ١٤٠٢/١٩٨٢م حيث بويع فهد ابن عبد العزيز ملكاً على البلاد، ولتشهد المملكة فى عهده الزاهر حتى الآن مالا يصدقه إلا الذين عاشوا فى هذه البلاد أو زاروها، وقد عاصرت ليلة تولى الملك فهد لحكم البلاد وعشت أعواماً فى الرياض، ثم عدت إليها مرة أخرى بعد غياب دام عشرين عاماً لأشهد من مظاهر الرقى والتقدم الحضارى فى شتى مجالات الحياة ما لم أشهده فى دولة بالعالم، وما يعد - حقيقة - من عجائب العصر الحديث.

ومن الطبيعى أن ينعكس الانفتاح السعودى على العالم، وهو ما تجسدت آثاره الجليلة على البيئة السعودية، ووفقاً لنظرية «تين» التى أشرت إليها آنفاً، أقول من الطبيعى أن ينعكس ذلك كله على الأدب العربى فى المملكة، شعراً ونثراً، وهو ما ستراه جلياً فى التثاقف والتواصل بين أدباء المملكة والتيارات الأدبية العالمية والجماعات والاتجاهات التى ظهرت فى مجال الأدب فى أقطار عديدة من العالم العربى، كمصر والشام، بل وخارج نطاق العالم العربى كشعراء المهجر فى الأمريكتين.

وما أظن المهرجانات الأدبية التى تعقد فى شتى مناطق المملكة ومدنها، والندوات والمحاضرات، ناهيك عن الصفحات والملاحق الأدبية فى الصحف السعودية، والمجلات المتخصصة فى شتى فروع الثقافة والمعرفة، والإصدارات الأدبية القيمة فى مضمونها، الرائعة فى شكلها، إلا ثمار تلك النهضة الحديثة التى تشهدها البلاد.

رابعاً : العوامل المؤثرة في النهضة الأدبية :

ثمة عوامل غير مباشرة وأخرى مباشرة كان لها دورها فى النهضة الأدبية فى تلك المنطقة من الجزيرة العربية.

(أ) العوامل غير المباشرة :

كان للمتغيرات السياسية والتاريخية والدينية التى شهدتها المنطقة الأثر البالغ فى ازدهار الأدب إذا ماقورن بفترة الركود التى سبقته، ونعنى بهذه المتغيرات ظهور دعوة الشيخ محمد بن عبد الوهاب، والتحالف السياسى الذى قام بين الشيخ ومحمد بن سعود.

ولسنا فى هذا المقام نهدف إلى الخوض فى تفاصيل ما سُمىٌ بالحركة الوهابية، ولكن لابد لنا من الإشارة إلى ملامحها الرئيسة.

فقد شهدت نجد حالة من الفوضى السياسية والانفلات الدينى الذى أدى إلى ظهور البدع والخرافات، ناهيك عن الجهل والتعصب، علاوة على شيوع السلب والنهب والقتل وفرض الإتاوات على الناس، وتواصل الحروب بين المدن والقبائل، وولد فى تلك الفترة المظلمة الشيخ محمد بن عبد الوهاب (١١١٥هـ/١٧٠٣م) لأسرة من آل مشرف من قبيلة تميم، عرفت بالعلم والدين، وقد تلقى محمد بن عبد الوهاب العلم على أيدى مشايخ المدينة كما درس فى البصرة، وقرأ كتب ابن تيمية، وتتلمذ بعدها على يدى أحد فقهاء الأحساء، ثم عاد إلى حريملاء، ومنها بدأ دعوته. (١٣)

دعا محمد بن عبد الوهاب إلى مذهب التوحيد، ووضع فى ذلك كتابه المشهور «كتاب التوحيد» الذى طبع وشرح عدة مرات، التف الأتباع حوله، كما ظهر له بعض الخصوم الذين حاولوا قتله، فذهب إلى «العيينة» حيث ناصره وأيده أميرها آنذاك، وبدأ يطبق دعوته فى محاربة البدع والخرافات التى انتشرت فى عصره، لكنه اضطر إلى الذهاب إلى الدرعية بعد أن خذله أمير العيينة (١١٥٨هـ/

١٧٤٤م) حيث رحب به أميرها محمد بن سعود، وناصر دعوته وآمن بها، هو وأبناؤه وأحفاده من بعده، ويعد هذا التحالف نقطة تحول في تاريخ الدعوة والوهابية، بل وفي تاريخ المنطقة حتى يومنا هذا.

وقد توفي محمد بن عبد الوهاب في الدرعية عام ١٢٠٦هـ/١٧٩٢م، وترك عدة مؤلفات تحمل تفاصيل دعوته، أشهرها بعد كتاب التوحيد المشار إليه آنفاً : رسالة كشف الشبهات، أصول الإيمان، تفسير شهادة أن لا إله إلا الله، الأمر بالمعروف و النهي عن المنكر، كتاب الكبائر وغيرها.

وجدير بالذكر أن العلاقة بين الأسرة السعودية آنذاك وآل الشيخ قد زادت توطداً نتيجة المصاهرة بينهما.(١٤)

وليس من نافلة القول أن نشير هنا إلى أهم تعاليم هذه الدعوة الوهابية، حيث كانت محوراً رئيساً وباعثاً وراء نهضة الشعر السعودي، وإذ نعرض لأبرز هذه التعاليم، لا نخوض في تفاصيلها، كما لا نغوص في مناقشتها أو نقدها.

إن المبدأ الرئيس في دعوة الشيخ محمد بن عبد الوهاب يمكن إيجازه في ما ذكره الشيخ محمد أبو زهرة، حيث قال : «لا سبيل إلى معرفة العقيدة والأحكام وكل ما يتصل بها إجمالاً وتفصيلاً واعتقاداً واستقلالاً، إلا من القرآن والسنة المبينة له، والسير في مسارهما؛ فما يقرره القرآن وما تشرحه السنة مقبول لا يصح رده، وليس للعقل سلطان في تأويل القرآن وتفسيره وتخريجه إلا بالقدر الذي تؤدي إليه العبارات، وما تضافرت عليه الأخبار....».(١٥)

ومن أشهر آراء الشيخ مذهبه في الوحدانية، ولها ثلاث شعب عنده : وحدانية الأسماء والصفات، ووحدانية الربوبية، ووحدانية الألوهية. وإذا كانت آراؤه في هذا المجال - في معظمها - قد سبقه إليها آخرون من أمثال شيخ الإسلام ابن تيمية، فإن تفسيره لتوحيد الألوهية قد عكس جديداً.(١٦)

وقد توسع الشيخ محمد بن عبد الوهاب وأتباعه فى معنى «البدع»، وانعكس هذا المفهوم المتسع على نهج الحركة، فهدموا القباب، ومنعوا الاحتفال بالمولد النبوى، وأزالوا بهرجة المساجد وزينتها، وحرموا التدخين، ورفضوا بعض مظاهر الحضارة الحديثة. (١٧)

وإذا كان سكان الجزيرة قد تحمسوا لهذه الدعوة، فإن الحكومات السعودية المتعاقبة قد التزمت بها، مما هيأ للدعوة المناصرين من الشعراء والأدباء، وهذا هو بيت القصيد.

وقد بدأت موجة الشعر المؤيد للدعوة وأنصارها تظهر فى حياة الشيخ نفسه، حيث مدح أمير يمنى يدعى محمد الصنعانى الشيخ وأثنى على دعوته، كما ظهر بعد موته شاعر أحسائى هو ابن مشرف، الذى أخذ على عاتقه مهمة الدفاع عن الدعوة بلسانة وشعره، ثم خلفه الشاعر سليمان بن سحمان، وقد تولى الجانب الفكرى فى الصد عن الدعوة والدفاع عنها، وابن عثيمين الذي تولى الجانب السياسى فى الجدل الدائر آنذاك، وأسهب الثلاثة فى تناول الدعوة فى شعرهم حتى بلغت أبياتهم ما يربو على ثلاثة عشر ألف بيت، منها ألفان وخمسمائة بيت نظمها ابن مشرف، وثلاثة آلاف لابن عثيمين، وثمانية آلاف لابن سحمان، معظمها فى شرح الدعوة الوهابية، وإن اشتملت على غزل ووصف وحكمة وفخر وموضوعات أخرى. (١٨)

ويمكن القول بأن ثمة ثلاث قضايا قد سيطرت على شعر هؤلاء وهى : عقيدة التوحيد، وصفات المسلمين والكافرين وصورة الوضع الاجتماعى والسياسى آنذاك.

وفيما يلى نورد بعض القصائد التى قيلت حول هذه القضايا، وتناولت شرحها أو الدفاع عن وجهة النظر الوهابية فيها، أو الرد على خصوم الدعوة.

أولاً : قضية التوحيد :

تتفق قصائد شعراء الدعوة مع مضمون فكرة التوحيد كما جاءت في كتابات الشيخ محمد بن عبد الوهاب، وقد احتلت مكانة بارزة في هذه القصائد، إذ تكررت بشكل ملفت للنظر، أرجعه بكري شيخ أمين إلى البيئة التي عاش فيها بعض الشعراء وما استلزمته من تكرار وتذكير، فابن مشرف عاش في الأحساء حيث يكثر الشيعة وينتشر الجهل ويقل العلماء، أما ابن سحمان فقد عاش في زمن متأخر نسبياً عن ابن مشرف، وعاصر عبد العزيز بن عبد الرحمن آل سعود وجهوده التي جمعت أطراف الجزيرة، وثبت فيها عقيدة التوحيد، مما أثار حفيظة المعارضين للدعوة، وما يتبع ذلك من جدل شعري بين الفريقين.

لقد بالغت القصائد في الحديث عن الشرك وتوضيح مدلوله الشرعي، وفي هذا يقول ابن مشرف في جوهرة التوحيد :

والشركُ نوعان : فشركٌ أصغرُ	وضدُّهُ وهو الذي لا يُغْفَرُ
فالأصغرُ الرياء والتصنع	للخلق والسمعة ممن يسمعُ
ونسبةُ الشئ إلى الأسبابِ	منخرطٌ في سلك هذا البابِ
نحو أصبت المال بالتكسب	أنَّى لِيَ الثروة لولا تعبي؟
ومنه أيضاً قول لو كان كذا	لكان هذا ولم يكن كذا

والأبيات السابقة أقرب إلى الشعر التعليمي الذي يساعد طالب العلم على حفظ الأحكام منها إلى الشعر، اعتمدت على القافية الثنائية في البيت الواحد.

وكان في الأحساء عين مياه حارة تدعى «عين نجم» كان الناس يؤمونها للاستشفاء، مع أن الشافي هو الله تعالى، وخشية أن يقع الناس في الشرك، طالب ابن مشرف الإمام فيصل بن تركي بهدم العين وردمها، وهدم ما حولها، مع أن البعض كان يرون فيها آية من آيات الله ودليلاً على وحدانيته.

يقول ابن مشرف :

ألا فاتركا عيناً تضاف إلى نجم ... فتبيتها بالهدم أولى وبالرجم

لأن بها مأوىً لمن يقصد الخنا ... وكم فعلوا فيها من الرقص والإثم

فيه طالباً منه الشفاء بزعمه ... جَهلتَ فما في مثل هذا سوى السقم

ومن يعتقد فيه الشفا لم يزل على ... شفا جُرفِ الإشراك جهلاً بلا علم

وإنْ ظنها تشفى العليل بسرها ... فهذا اعتقاد المشركين بلا وهم

كما أكثر الشعراء فى نظمهم فى قضية صفات الله، وهى من جوهر عقيدة التوحيد فى دعوة الشيخ محمد بن عبد الوهاب، وخاضوا فى قضية خلق القرآن، فذهبوا إلى ما ذهب إليه أحمد بن حنبل - رحمه الله - وزادوا عليه بأن المخلوق هو صوت القارئ والحبر والورق.

قال ابن مشرف فى جوهرة التوحيدة :

والصحف والتوراة والزبور ... وبعده الإنجيل والمسطور

أعنى كتاب أحمد الأوّاه ... جميعها عين كلام الله

لفظاً ومعنى عند أهل الحق ... وإنما المخلوق صوتُ الخلق

وحبرهم والخط والسجلُ ... قضى بهذا العلماء الجُلُّ

فالصوت للقارئ والكلام ... لله ذا به استقاموا

فاللفظ والمعنى من القرآن ... قد نزلا من ربنا الرحمن

فمن يقل بأنه قول البشر ... فكافر والله يصليه سقر

ومن يقل بخلقه أو سطره ... فهو مضلٌّ فاستعذ من شره

كما بيَّن الشعراء حرمة الاحتفال بالمولد النبوى وما فيه من بدع، وفى هذا يقول ابن سحمان :

وتبـــرا من طرائق محـــدثات ... ملاه من ملاعب ذى الضلال

بألحـــان وتصـــدية ورقص ... ومـزمـار ودف ذى اغتيال

وأذكـــار ملفقـــة وشعـــر ... بأصوات تروق لذى الخيال

فحيناً كالكلاب لدى انتحال ... وحيناً كالحمير أو البغال

ثانياً : صفات الكافرين والمسلمين :

النظم فى قضايا العقيدة يستلزم الحديث عن الكافرين وسماتهم، والمسلمين وصفاتهم، لذلك لا يقل حجم القصائد التى تعالج هذه القضية عند ابن مشرف وابن سحمان وابن عثيمين عن قصائدهم فى التوحيد.

والكافرون عند شعراء الدعوة الوهابية هم أولئك الذين لم يؤمنوا بما آمن به السلف الصالح، ومن ثم اتسعت دائرة الكافرين لتشمل كثيراً من الفرق الكلامية كالمعتزلة والجبرية والأشعرية والمرجئة والروافض والزيدية وغيرها. كما ضمت أحزاباً ومذاهب سياسية دينية كالخوارج، بل وانطوى تحتها رجال وأشخاص بذواتهم مثل : ابراهيم بن سيار المعروف بالنظام، وجهم بن صفوان السمرقندى وأبى الهذيل العلاف المعتزلى وابن سينا وغيرهم، ومن رجال الدين فى الأقطار الإسلامية كان من الكافرين يوسف النبهان وهو من أصل فلسطينى، ومحمد عطاء الكسم وهو صوفى دمشقى وأحمد زينى دحلان، وهو فقيه مكى، والشاعر العراقى جميل صدقى الزهاوى وآخرين.

لقد وضع شعراء الدعوة قواعد تعرف بها صفات الكافر، ونظموها فى قصائدهم.

وقد عدد لنا الشاعر ابن سحمان أنواعاً من الكفار على النحو التالى، حيث قال:

كمن قال إن الدين دين محمد ... بواسطة من جبرائيل بما يبدى

وقال :

ومن كان دين الكفر أحسن عنده   وأكمل هدياً من هدى كامل الرشد

وقال :

ومن كان ذا بغض لدين محمد   ويكره شيئاً قد أتى منه عن قصد

وقال :

ومن ظاهر الكفار من كل مارق   على المسلمين المهتدين ذوي المجد

وقال ابن عثيمين في قصيدة له يمدح فيها الملك عبد العزيز :

فمن يعتصم منه بحبل وذمة   وإلا من الدين الحنيفي يمرق

فإن مات كانت ميتته جاهلية   وإن عاش فهو المارق المتزندق

ومن سكن ديار الكفر وهو قادر على الهجرة منها فهو كافر يقول ابن سحمان :

ففي الترمذي أن النبي محمداً   بريء من المرء الذي كان مسلما

يقيم بدار أظهر الكفرَ أهلُها   فيا ويحَ من كان أعمى وأبكما

أمـا جـاء آيات تدل بأنه   إذا لم يهاجرْ مستطيعٌ فإنما

جهنم مأواه وساءت مصيره   سوى عاجز مستضعف كان معدما

وفي مقابل الكافرين يقوم المسلمون، وهم الذين لا يتصفون بصفات الكافرين، ويتقدم المسلمين الشيخ محمد بن عبد الوهاب وأبناؤه وأحفاده ومشايخ الدعوة التجديدية والأسرة السعودية ثم أهل نجد، وأخيراً بقية الناس ممن آمنوا بدعوة التوحيد في الجزيرة وخارجها .

يقول ابن مشرف في الشيخ محمد بن عبد الوهاب :

وأحييا بدرس العلم دارس رسمه ... كما قد أمات الشرك بالقول واليد

وكم شبهة للمشركين أزاحها ... بكل دليل كاشف للتردد

ويقول ابن سحمان في الشيخ أيضاً :

ما كفّر الشيخ إلا من طغى ودعا ... غير الإله وبالإشراك قد دانا

والشيخ كفّرهم والله كفّرهم ... والله يصليهم في الحشر نيرانا

والشيخ جهّلهم والله جهّلهم ... والمسلمون ومن قد حاز عرفانا

ويقول ابن سحمان مادحاً أهل نجد :

وأهل النهى سكان نجد جدودهم ... همُ العَربُ العَربا بهم لم تُحط خُبرا

قد استعربت منهم قبائل جمة ... سَمَوا بالعلى قدراً وبالمصطفى فخرا

أتم عقول الناس طراً عقولهم ... وأحسنهم خلقاً وخُلقاً فهم أحرى

وقد ورثوا مجداً أصيلاً مؤثلاً ... لأهل الهدى منهم فنالوا به الفخرا

وجدير بالذكر أن مديح شعراء الدعوة قد أنقسم من ناحية مضمونة إلى صنفين، الأول : وهو مديح تقليدي، على نمط مدائح السابقين للأمراء والعظماء، والثاني : هو مديح ديني سياسي، تركز على إبراز صفات الإمام العادل.[19]

ثالثاً : الوضع الاجتماعي والسياسي في نجد :

وتصور قصائد الشعراء آراء الأعراب في الحاكم السعودي، وموقف الأتراك تجاه تلك المنطقة، وبرز من الشعراء بوجه خاص ابن مشرف وابن عثيمين، وقصائدهما في هذا الشأن قليلة، وما جاء في وصف الأوضاع الاجتماعية والسياسية في نجد قد جاء في ثنايا المدح، كما نجده في قصيدة لابن عثيمين يمدح فيها الملك عبد العزيز، حيث يورد بعض ملامح الحياة، أو من خلال الرد على الخصوم كما نلمسه في قصيدة لابن مشرف يرد بها على شاعر يدعى عثمان بن سند البصري، وقد جاء في هذه القصيدة :

أليل غشا الدنيا أم الأفق مسودة ... أم الفتنة الظلماء قد أقبلتْ تعدو

أم السَّرج النجمية الزُّهرُ أطفئتْ ... فأظلمتْ الآفاق إذْ أظلمت نجدُ

نعم كُورت شمسُ الهدى وبدا الردى ... وضُعضع ركنٌ للهدى فهو متهدُّ

لئن حلّ بالسمحاء خطبٌ فأوحشت ... مساكنها وازورّ عيش بها رغدُ

تفرق أهلوها وسُلّ على الهدى ... سيوفٌ على هامات أنصاره تشدو

وفُلّ حسامُ الدين بل ثُلّ عرشهُ ... لئنْ غاب من آفاقه الطالع السعدُ

كما عكستْ قصائد أخرى سلوك الأعراب من قطّاع الطرق المغيرين على المواطنين وقوافل الحجاج دون مخافة حاكم أو أمير، يقول ابن مشرف :

يغيرون في أطرافها سروحها ... جهاراً ولايخشون سوطاً لضاربِ

فكم قعدوا للمسلمين بمرصدٍ ... وكم أفسدوا في سبلها بالنهائبِ

يقولون سيروا إنْ ظفرتم بنهبةٍ ... على رسلكم لا تحذروا دُرك طالبِ

وإن تسفكوا فيها الدماءَ فإنها ... لكم هَدَرٌ لا تحذروا من معاقبِ

وأخيراً، يمكننا القول بأنه بعد استقرار الحكم السياسي في المملكة، وانتشار الدعوة في ربوع البلاد ورسوخها، لم تعد ثمة معارك ومساجلات شعرية لمدحها أو للدفاع عنها، واختفى الشعراء الذين نذروا شعرهم لبيان مبادئ الدعوة وفضائلها، أما هؤلاء الشعراء الناقدون والمخاصمون للدعوة الوهابية من خارج المملكة، فقد انشغلوا بأمور بلادهم وقضاياهم الخاصة، وأخذ الشعر الديني في البلاد منحىً آخر، ابتعد إلى حد كبير عن الخلافات المذهبية، واتجه إلى تمجيد الإسلام ومزاياه العالمية، والدفاع عنه أمام هجمات الحاقدين من المستعمرين والمارقين، وهو ما قد نعرض له خلال موضوعات الكتاب الأخرى بإذنه تعالى.

(ب) العوامل المباشرة :

ثمة عوامل أخرى مباشرة، كان لها دورها البارز فى نمو الحركة الأدبية الحديثة فى المملكة العربية السعودية، يمكن أن نراها عوامل عامة، بمعنى أنها ذات أثر على النهضة الأدبية فى كل قطر من الأقطار.

فالعوامل غير المباشرة، ربما كانت ذات خصوصية بالمنطقة، لكن هذه العوامل المباشرة هى من القواسم المشتركة فى بلدان العالم كله، وبلدان العالم العربى على وجه الخصوص.

وعلى هذه الصفحات، لن نحصى جميع العوامل المباشرة، لكننا سنكتفى بالحديث عن أهمها وأبرزها متمثلاً فى ثلاثة عوامل :

١- التعليم.

٢- المكتبات.

٣- وسائل الإعلام.

ولما كان التعليم هو أساس بنيت عليه العوامل الأخرى، فقد آثرت أن أجعله أول عامل، على أننى لم أشأ التوسع على نحو ما فعل الآخرون فى دراساتهم إلا بالقدر الذى يعطى فكرة عن نمو هذا العامل ودوره، كما لم ألجأ إلى نقل الإحصاءات التى ربما تكون أكثر أهمية فى غير هذا المجال.

١- التعليم :

كانت الأوضاع العلمية فى المناطق التى تم توحيدها على يدى الملك عبد العزيز ضعيفة بشكل عام، إذ كان التعليم فى البادية معدوماً، وفى الحاضرة قليلاً. فالبدو يرتحلون من مكان إلى آخر سعياً وراء الكلأ والماء، والحضريون مشغولون بالبحث عن لقمة العيش، ناهيك عن عدم الاستقرار السياسى فى بعض المناطق وعدم الاهتمام بالتعليم، وقلة الموارد.

وقد اتخذ التعليم آنذاك شكلين :

الأول، وهو الكتاتيب، ويمكن أن يطلق عليه «التعليم الأولى»، إذ كان يعتبر أول مراحل التعليم، ولا يختلف مضمونه عما كان عليه فى سائر البلدان العربية والإسلامية، حيث يُدَرَّسُ فيه القرآن الكريم ومبادئ القراءة والكتابة. [٢٠] وتتشابه الكتاتيب فى مناطق المملكة من حيث أهدافها، ومكان الدراسة، ومدتها، وأوقاتها، ومناهجها، وأدواتها. [٢١] وكانت هناك كتاتيب للبنات فى معظم مدن وقرى المملكة. [٢٢]

أما النوع الثانى، فهو حلقات العلماء فى المساجد، وتعد بمثابة المرحلة الثانية للتعليم، ويرجع تاريخها إلى عهد رسول (ﷺ)، ويتركز التدريس فيها على أصول الدين وفروعه وشئ من قواعد اللغة العربية، وكان الإقبال عليها محدوداً، ربما لعدم حاجة المجتمع آنذاك إلى هذا النوع من التعليم، وكان لكل منطقة من مناطق المملكة أوضاعها العلمية الخاصة نتيجة لظروفها السياسية والاجتماعية، وكانت الحجاز تفوق غيرها فى الحركة العلمية إذ كان الحرمان الشريفان فى مكة والمدينة ملتقى العلماء وطلاب العلم من شتى الأقطار الإسلامية. [٢٣]

وشهدت المملكة فى هذه الفترة رحلات علمية، مثلت مرحلة متقدمة من مراحل التعليم، وهى أشبه بالابتعاث فى الوقت الراهن، وإن اقتصرت على الدول الإسلامية فقط، ويمكن حصرها فى نوعين : رحلات المشايخ، وذلك طبقاً للمكانة العلمية أو فراراً من الاضطهاد فى وقت الاضطرابات السياسية، ورحلات الطلاب، حيث يرحل طالب العلم إلى عالم مشهور ذائع الصيت.

وكان لهذه الرحلات وجهتان : داخلية، وخارجية، أما الداخلية فكانت إلى مكة والمدينة والرياض وغيرها، وأما الخارجية فكانت إلى مصر والشام والعراق واليمن.

أما التعليم الحديث، بشكله المنظم، فيرجع فى بعض المناطق من المملكة إلى أيام العهد العثمانى، منه ما كان حكومياً، يتشابه مع ما كان عليه فى الولايات

الحكومية من حيث لغة التدريس التركية والمواد الدراسية، ومنه ما كان أهلياً، يعتمد على تبرعات المحسنين، ولغة التدريس فيه هي العربية. (٣٤)

ويمكن تقسيم التعليم في العهد السعودي إلى فترتين زمنيتين : الأولى تبدأ من ١٣٤٤ حتى ١٣٧٣ هـ، وهو عهد مديرية المعارف، والثانية من ١٣٧٣ وهو عهد وزارة المعارف التي تحولت فيما بعد إلى وزارة التربية والتعليم.

وكان الملك عبد العزيز يؤمن بأن التعليم هو السبيل إلى بناء دولته، فسعى إلى فتح المدارس التحضيرية والابتدائية وبعض المدارس الثانوية في أول توليته الحكم، ويمكن القول بأن المرحلة الأولى – عهد مديرية المعارف – لم تشهد قيام التعليم الجامعي لسببين رئيسين : عدم إقبال الأهالي على هذا النوع من التعليم الحديث من جانب، وعدم وجود الدعم المالي الكافي لذلك من جانب آخر، ولذلك توسع الملك عبد العزيز في نشر التعليم الابتدائي، وإرسال البعثات العلمية إلى الخارج. (٣٥)

ويبرز دور الملك عبد العزيز التشجيعي للطلاب والمدرسين من خلال كلماته التي كان يلقيها في جموع الخريجين حيث كان يستقبلهم بنفسه، كما كان يتخذ من العلماء مستشارين في قضايا التعليم والقضاء والدعوة والإرشاد، بل كان له جلسة علمية مع بعضهم، يتحاور معهم في كثير من القضايا العلمية. (٣٦) وكان لهذا كله الأثر الكبير على الحياة الثقافية والعلمية في البلاد.

وجدير بالذكر أن صلاحيات مديرية المعارف قد اتسعت، بحيث أصبحت المديرية مسئولة عن شئون التعليم في مناطق المملكة بأسرها، وذلك بعد إعلان توحيد المملكة عام ١٣٥١هـ/١٩٣٢م، وأصبح التعليم مجانياً، إلا أن دخول التعليم الحكومي إلى مناطق المملكة كان متفاوتاً، وذلك حسب ظروف كل منطقة.

وقد أنشـأت مديرية المعارف منذ تأسيسها عام ١٣٤٤هـ وحتى تحولها إلى وزارة المعارف عام ١٣٧٣هـ ثلاث عشرة مدرسة ثانوية عامة في المملكة، كان

معظمها فى الحجاز، لوجود أرضية أساسية من التعليم الابتدائى، على عكس المناطق الأخرى. [٢٧]

ويمثل ظهور التعليم الجامعى فى المملكة نقطة تحول فى تاريخ نهضتها الحديثة، وقد سبقته عمليات ابتعاث إلى الدول الإسلامية، حيث أنشئ من أجلها مدرسة تحضير البعثات عام ١٣٥٥هـ/١٩٣٦م، بهدف إعداد الطلاب السعوديين للالتحاق بالجامعات فى الخارج، وبخاصة الجامعات المصرية. ومن ثم تشابهت مناهجها مع مناهج المدارس الثانوية فى مصر إلى حد كبير. [٢٨] وكانت أول بعثة سعودية إلى مصر، ضمت أربعة عشر طالباً وذلك لدراسة القضاء الشرعى والزراعة والطب وغيرها من العلوم. [٢٩] ثم توالى بعد ذلك إرسال البعثات إلى مصر وبيروت، بل وإلى أوروبا وأمريكا، وبخاصة بعد أن زاد دخل البلاد من النفط فى أعقاب الحرب العالمية الثانية.

ويعد افتتاح كلية الشريعة بمكة المكرمة عام ١٣٦٩هـ هو بداية التعليم الجامعى فى المملكة، حيث اقتصر الابتعاث على التخصصات غير المتوفرة بالبلاد، كما كان هناك ابتعاث أهلى، قامت به المدارس الأهلية، والأهالى الموسرون.

ولقد أسهمت حركة الابتعاث فى عهد الملك عبد العزيز فى نهضة الحركة العلمية والثقافية فى البلاد بشكل ملحوظ، حيث تزامن ذلك مع التوسع فى إنشاء الكليات بالمملكة. [٣٠]

لقد كان للنهضة التعليمية فى عهد الملك عبد العزيز أثرها الواضح في تطور المملكة اجتماعياً وثقافياً [٣١]، وانعكس ذلك على تطور الصحافة، وعلى نشاط حركة التأليف الأدبية، وهو ما سنتناوله بشئ من التفصيل فيما بعد.

أنشئت وزارة المعارف عام ١٣٧٣هـ/١٩٥٣م، وكان من بدايات نشاطاتها تقسيم المملكة إلى مناطق تعليمية، لكل منطقة استقلالها المادى والإدارى، كما قسمت التعليم إلى عام وفنى وجامعى وإعداد المعلمين وشعبى (مكافحة الأمية).

كما شهدت المملكة نوعاً آخر من التعليم الثانوي والعالي لا تشرف عليه وزارة المعارف، ولا يخضع لإدارتها وهو ما يعرف بالمعاهد العلمية والكليات تشرف عليه السلطة الدينية التي يرأسها مفتي المملكة، وقد أسس أول معهد علمي في الرياض عام ١٢٧٠هـ/١٩٥٠م، ثم توالت المعاهد في شتى أنحاء المملكة، والتحق بها التلاميذ بعد نيلهم الشهادة الابتدائية في وزارة المعارف، حيث يقضي بها التلميذ ست سنوات، ثلاث في المرحلة المتوسطة وثلاث في المرحلة الثانوية، وتقتصر الدراسة فيها على العلوم الدينية والعربية والاجتماعية والرياضيات، وقد أنشئت بعض الكليات لاستقبال خريجي هذه المعاهد مثل كلية الشريعة بالرياض عام ١٣٨٢هـ/١٩٦٣م، وتلتها كلية اللغة العربية.

وجدير بالذكر أن التعليم في جميع مراحله وصوره وأشكاله مجاني، بل تقدم الدولة لطلاب الجامعات والكليات مكافآت شهرية، بالإضافة إلى العلاج المجاني.

وبعد ثلاثين عاماً من تأسيس المملكة، تم إنشاء الرئاسة العامة لمدارس البنات، وكانت تحت إشراف السلطة الدينية، وبدأت ست عشرة مدرسة في استقبال الطالبات عام ١٣٨٠هـ/١٩٦٠م، لتصبح الآن في كل المدن والقرى والهجر، ولينتظم في الدراسة بين جدرانها عشرات الآلاف من الطالبات، واتسع التعليم ليشمل المرحلتين المتوسطة والثانوية، وليتنوع بين التعليم العام والفني ودور المعلمات. [٣٢]

أما فيما يتعلق بالتعليم العالي في المملكة، فإن القسم الأكبر منه يتبع وزارة التعليم العالي التي أنشئت عام ١٣٩٥هـ/١٩٧٥م [٣٣]، كما تتبع بعض الكليات وزارة المعارف، والرئاسة العامة لتعليم البنات، بالإضافة إلى بعض الكليات العسكرية التابعة لوزارة الدفاع والطيران وللحرس الوطني ولوزارة الداخلية.

ولم يشهد التعليم العالي اتساعاً في حجم الجامعات والكليات وحسب، بل شهد أيضاً تزايداً ملحوظاً في أعداد المقبلين عليه من البنين والبنات، وقد ساعد

التوسع فى إنشاء الكليات فى المناطق النائية على دفع أبناء وبنات المملكة على الالتحاق بهذه الكليات الأمر الذى أسهم بدوره فى نمو الحركة العلمية والأدبية فى شتى ربوع المملكة.

كما أنشئت وكالة الرئاسة لكليات البنات، وهى تتبع الرئاسة العامة لتعليم البنات وتتولى مهام التعليم العالى للبنات فى كليات خاصة بالبنات تضم عشرات الكليات الجامعية الموزعة فى أنحاء المملكة. [٢٤]

ويجب أن لا نغفل تلك الكليات الخاصة بإعداد المعلمين والمعلمات، والتى كانت فى بداياتها متوسطة، مدة الدراسة فيها عامان، وقد شهدت مرحلة تطوير فى الآونة الأخيرة، حيث أصبحت الدراسة فيها لأربعة أعوام، كما صدرت مؤخراً قرارات بضمها إلى وزارة التعليم العالى. [٢٥]

وجدير بالذكر أن الجامعات تغطى معظم مناطق المملكة، فهناك جامعة الملك سعود بالرياض، وجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض أيضاً، والجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، وجامعة الملك عبد العزيز بجدة، وجامعة الملك فهد للبترول والمعادن بالظهران، وجامعة أم القرى بمكة المكرمة، وجامعة الملك فيصل بالدمام، وجامعة الملك خالد بأبها.

ولكثير من هذه الجامعات فروع فى المدن المختلفة، كما تضم عدداً كبيراً من المراكز البحثية والمعاهد، وتمنح درجات البكالوريوس والماجستير والدكتوراه، ويدرس بها مئات الآلاف من الطلاب، كما ينتظم فى سلك التدريس بها الآلاف من أعضاء هيئة التدريس السعوديين والذين يستفيدون من خبرات إخوانهم من بعض البلدان العربية والإسلامية. [٢٦]

ومن الطبيعى أن تؤدى مثل هذه النهضة العلمية على شتى مستوياتها إلى نمو الحركة الأدبية فى المناطق السعودية المختلفة.

٢- المكتبات :

لم تكن المكتبات فى بعض مناطق المملكة نبتة مستحدثة، بل ترجع مكتبات الحجاز - على سبيل المثال - إلى بدايات التاريخ الإسلامى. [٣٧] ولقد شهدت المدينة المنورة ظهور أول مخطوط عربى إلى الوجود، حيث تم جمع القرآن الكريم واستنساخه فيها .[٣٨] بالإضافة إلى حركة تدوين الحديث الشريف،، والكتابة فى العديد من القضايا التى ترتبط بأمور العقيدة والتفسير وثمة مؤشرات عديدة تثبت قيام حركة تدوين فى هذه المناطق خلال القرن الأول الهجرى. [٣٩]

ومن جانب آخر، كان لمكتبات المساجد الأسبقية فى الظهور لارتباط الحركة التعليمية بالمساجد، وأصبحت هذه المكتبات نماذج للمكتبات الإسلامية القديمة، واعتمدت فى توفير كتبها على الإهداءات من العلماء والحكام والأغنياء والأوقاف، واشتهرت المدينة المنورة على وجه الخصوص بكثرة مكتباتها التى تجاوزت ثمانين مكتبة فى أواخر العهد العثمانى.

وتعد المكتبات الوقفية من أبرز الأسس التى بنيت عليها الحركة المكتبية فى المملكة، وبخاصة مكتبات الحرمين الشريفين، كما احتلت المكتبات الخاصة مكانة متميزة وبخاصة لدى علماء الدين فى الحجاز ونجد والمنطقة الشرقية، ويصعب حصر هذه المكتبات التى أسهمت فى نشر العلم والثقافة فى مناطق عديدة من البلاد.

وقد شهدت البلاد منذ عهد الملك عبد العزيز عدة خطوات أسهمت بشكل ملحوظ فى تطور المكتبات، إذ أصدر - رحمه الله - عام ١٣٥٧هـ/١٩٣٨م أمراً بإطلاق اسم مكتبة الحرم المكى الشريف على المكتبة الموجودة فى الحرم، ولم يكن لها اسم محدد قبل ذلك، كما تم نقل ١٣٦٢ كتاباً إليها فى نفس العام من مدرسة إمام الحرم، وفى نفس العام أيضاً أصدر - رحمه الله - أمراً بالموافقة على جميع متطلبات مكتبة الحرم المكى الشريف.

وفى عام ١٣٥٧هـ/١٩٣٨م – كذلك – أمر الملك عبد العزيز بتشكيل هيئة لتطوير مكتبة الحرم النبوى الشريف، أسند إليها مهمة الإشراف على المكتبة وتنظيمها بما يتفق ومكانتها، كما أصدر أمراً سامياً فى العام التالى بالموافقة على اقتراح وزارة المالية بشأن المكتبة المحمودية، على أن تتم إزالة الكتب المخالفة للكتاب والسنة.

وفى عام ١٣٧٢هـ / ١٩٥٢م، وافق الملك عبد العزيز على إقامة احتفال رسمى لافتتاح مكتبة الرياض السعودية، وحضر الأمير سعود بن عبد العزيز حفل الافتتاح.

وقد شهدت الحركة المكتبية فى عهد الملك عبد العزيز نهضة كبرى تمثلت فى إنشاء العديد من المكتبات الجديدة، وتدعيم المكتبات القائمة.[٤٠] كما كانت هنالك مجموعة من العوامل الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التى كان لها أكبر الأثر فى دعم وانتشار المكتبات فى المملكة بفضل ما سادها من أمن واستقرار، بالإضافة إلى الخصوصية والثوابت التى قام عليها الحكم آنذاك، لقد كان لاستقرار الحكم أثره فى ازدهار المكتبات فى شتى أنحاء المملكة.

ويلاحظ على المكتبات أنها تركزت فى بلاد الحجاز، وشهدت نجد أول مكتبة عامة بالعاصمة عام ١٣٦٣هـ/١٩٤٣م، حيث أنشأها الأمير مساعد بن عبد الرحمن – أخو الملك عبد العزيز – ووضع فيها قدراً معقولاً من الكتب، وخصص للمطالعة جناحاً مستقلاً من قصره، وتعد هذه الخطوة هى نقطة الانطلاق نحو إنشاء المكتبات العامة فى المملكة كلها بعد الحجاز.

وقد أسس المفتى محمد بن إبراهيم «المكتبة السعودية» بالرياض عام ١٣٧٢هـ/١٩٥٢م، ولم تتوفر لها التقنيات المكتبية الحديثة آنذاك، كما أنشأت أمانة مدينة الرياض مكتبة عامة بالقرب من مبانى جامعة الرياض القديمة (جامعة الملك سعود حالياً)، ثم سلمتها لوزارة المعارف، ونقلت بعد ذلك مقتنياتها إلى دار الكتب الوطنية التى تم افتتاحها فى قلب العاصمة عام ١٣٨٨هـ/١٩٦٨م،

واشتملت على غرف لتصوير المخطوطات والميكروفيلم وعرض الأفلام التربوية والعلمية والمحاضرات والندوات والمناقشات.

وجدير بالذكر، أن وزارة المعارف قد أسهمت فى إنشاء العديد من المكتبات فى مدن شتى بالمملكة وزودتها بالمؤلفات المختلفة، وإن غلب على مقتنياتها الطابع الدينى والأدبى.

ولقد تمثلت فى مكتبة أرامكو بالظهران شروط المكتبة الحديثة، من حيث التقنيات المكتبية والأفراد المؤهلين، مما منحها مكانة متميزة بين مكتبات المملكة بوجه عام.

وهناك العديد من المكتبات المدرسية والوزارية والجامعية، وهى تتفاوت فى أحجامها وإمكانياتها، وإن كان العديد منها يعانى من النقص الشديد فى المحتويات، وفى توفير الأفراد المؤهلين لإدارتها.

وقد ظلت المكتبات السعودية تتغذى على منشورات البلاد العربية وبخاصة مصر ولبنان وسوريا والعراق، وربما كان السبب فى ذلك تأخر ظهور الطباعة فى المملكة حتى أوائل الربع الأخير من القرن التاسع عشر.

وكان للتوسع العام فى إنشاء المطابع الحديثة فى المملكة أثره على ازدياد حركة النشر والتأليف فى البلاد، وأدى هذا بدوره إلى تزايد إنشاء المكتبات من جانب، وإثراء الموجود فيها من جانب آخر، ولعل من أبرز المكتبات السعودية وأهمها ما يلى :

• مكتبة الملك فهد الوطنية :

تأسست فى ١١٢٧/٠٣/١٤هـ، وتهدف إلى اقتناء الإنتاج الفكرى وتنظيمه وضبطه وتوثيقه والتعريف به ونشره، والمكتبة ذات نشاط واضح فى مجال جمع وحفظ ونشر الإنتاج الفكرى، بالإضافة إلى دورها الحيوى فى تنفيذ برامج استثمار المعلومات ووضع الخطط الوطنية لأنظمة المكتبات والمعلومات وإصدار أدوات التوثيق.

• مكتبة الملك عبد العزيز :

تأسست بالرياض عام ١٤٠٥هـ، وتضم صالات للقراءة وعرض الكتب ومستودعات وأماكن للتجليد والتصوير وغيرها من مستلزمات المكتبة الحديثة المتكاملة.

ولسنا هنا فى مجال حصر المكتبات الكبرى بالمملكة، وإنما ذكرت بعض ملامح النهضة المكتبية التى شهدتها البلاد لإدراك ما تتركه من آثار فى النهضة الأدبية والثقافية بشكل عام.

أما المكتبات الخاصة فهى أكثر من أن تحصى، ولا يخلو منها بيت علم أو أدب، ويتنافس أصحابها فى اقتناء الكتب والمخطوطات النادرة. [٤١]

ولعل أكبر دليل على رواج الكتاب فى المملكة يتمثل فى ظهور عدد كبير من دور النشر فى كثير من مدن المملكة، وهى بالاضافة إلى دورها البارز فى نشر الأعمال الأدبية والثقافية والعلمية للكتاب السعودى، تعد همزة وصل بين العالم العربى والغربى من جانب، والقارئ السعودى من جانب آخر.

جميع هذه التطورات فى إنشاء المكتبات، ورواج صناعة الكتاب، أدت بشكل مباشر إلى نمو الحركة الأدبية الحديثة فى المملكة العربية السعودية، وهو ما أردت إبرازه من خلال هذا العرض الموجز للغاية للمكتبات فى البلاد.

٢- وسائل الإعلام

(أ) الإذاعة والتليفزيون :

تحتل وسائل الإعلام - المسموعة منها والمرئية - مكانة مهمة بعد التعليم والصحافة فى التأثير على الرأى العام ورفع ثقافته، وهو الأمر الذى يرتبط ارتباطاً وثيقاً بنمو الحركة الأدبية فى المجتمعات.

ولعل أول من فكر فى تأسيس الإذاعة بالملكة هو الأمير سعود، وإن كان تنفيذ مشروعها قد تم فى عهد الملك عبد العزيز، حيث أسند التخطيط لها للأمير فيصل آنذاك. وبعد افتتاح الإذاعة فى مكة المكرمة فى ١٣٦٨هـ/ ١٩٤٩م، أسند الإشراف عليها إلى الأديبين محمد سرور الصبان، وإبراهيم فوده، ثم خلفهما على الإشراف عليها الأديب عبد الله بلخير، وكانت محدودة القوة فى إرسالها. (٤٣)

وفى عام ١٩٥٤م، تم تأسيس المديرية العامة للإذاعة والصحافة والنشر، وافتتحت فى جدة محطة ارسال أقوى من محطة مكة، وأنشئت وزارة الإعلام عام ١٣٨٢هـ/١٩٦٢م، حيث افتتحت فى نفس العام إذاعة الرياض.

ولما كان الإعلام جزءاً لا يتجزأ من منظومة السياسة التى انتهجتها المملكة منذ تأسيسها، فقد رسمت للإذاعة أهداف تتناسب مع هذه السياسة، حيث الالتزام بالصدق الإعلامى، وبث الوعى الفكرى والإسلامى، والابتعاد عما يخدش العقيدة والأخلاق.

وقد سار الإعلام السعودى فى مرحلة تطور مستمر وذلك لعناية الدولة به، وإسناد قيادته إلى أهل الخبرة والاختصاص، وتوالى إنشاء المحطات الإذاعية فى شتى أنحاء المملكة، فأقيمت ثالث محطة فى الدمام عام ١٣٨٧هـ، وتم توحيد البث الإذاعى من محطتى جدة والرياض عام ١٣٩٩هـ، ثم تم فصل إذاعة جدة عن إذاعة الرياض عام ١٤٠٢هـ.

ولقد تعددت البرامج والخدمات الإذاعية فى المملكة، فكان البرنامج العام ثم البرنامج الثانى وإذاعة نداء الإسلام وإذاعة القرآن الكريم والبرنامج الأوربى، بالإضافة إلى برامج موجهة باللغات الأجنبية المختلفة كالأندونيسية والأوردية والفارسية والتركية.

وفى عام ١٣٨٣هـ أقر مجلس الوزراء مشروعاً بإنشاء التليفزيون فى المملكة، وخرجت أول إشارة بث من محطتى تليفزيون الرياض وجدة فى ربيع الأول عام

١٣٨٥هـ وقد تم إيصال الإرسال التليفزيوني إلى مكة المكرمة والطائف من محطة جدة، كما تم افتتاح محطة تليفزيون المدينة المنورة، وبعدها بعام واحد افتتاح تليفزيون القصيم.

أما أكبر محطات التليفزيون في ذلك الوقت فكانت محطة الدمام التي تم افتتاحها في شعبان عام ١٣٨٩هـ.

وتم البث الملون في التليفزيون السعودي في أول أيام عيد الفطر عام ١٣٩٦هـ، وتوالى إنشاء المحطات على أعلى مستوى تقني عالمي.

وتوجد الآن عدة قنوات تليفزيونية محلية وفضائية، تبث برامجها بالعربية والإنجليزية. (٤٣)

ومما لا شك فيه أن تطور الإذاعة والتليفزيون، وما يبثانه من برامج أدبية وثقافية قد أسهم بشكل ملحوظ في النهضة الأدبية المعاصرة في البلاد، فعلى سبيل المثال، كان بالإذاعة ركن يسمى عالم الأدب، وأحاديث اجتماعية يقوم بتقديمها كبار الأدباء آنذاك، كالسباعي وعواد، كما أسهم بعض الأدباء بتأليف مسرحيات إذاعية، مثل مسرحية «العم شحتوت» لعبد الله عبد الجبار. (٤٤)

(ب) الصحافة:

التأريخ للصحافة السعودية قضية غير سهلة، وذلك لضياع كثير من الصحف والمجلات التي صدرت في عهد الحكم التركي والهاشمي، بالإضافة إلى عدم اهتمام الناس بجمع هذه المطبوعات، وكذلك قلة المؤرخين للصحافة السعودية. (٤٥)

وقد شهدت البلاد قبل توحيدها مرحلتين، الأولى في العهد التركي، وتحديداً مع صدور الدستور العثماني عام ١٣٢٦هـ/١٩٠٨م، وحتى الثورة العربية الكبرى عام ١٣٣٤هـ/١٩١٦م، وبرزت في هذا العهد خمس صحف هي: «حجاز» وقد عنيت بالآداب والعلوم وحررت بالعربية والتركية، والثانية «شمس الحقيقة»

وصدرت بمكة المكرمة، والثالثة «الإصلاح الحجازي» وصدرت بجدة، والرابعة «الرقيب» وصدرت بالمدينة المنورة، والخامسة «صفا الحجاز» وصدرت بجدة، وقد تراوحت أعمار هذه الصحف بين يوم واحد وعدة أشهر باستثناء أولاها التي استمرت سبع سنوات.

ولعلنا نلاحظ ارتباط هذه الصحف بالحجاز، حيث كانت مناطق البلاد الأخرى يسودها الجهل وتسيطر عليها الأمية.

أما المرحلة الثانية فهي المرحلة الهاشمية، والتي تمتد منذ بدء الثورة العربية الكبرى واستقلال الشريف حسين بالحجاز عام ١٣٣٤هـ/١٩١٦م إلى انتهاء حكم الهاشميين عام ١٣٤٣هـ/١٩٢٤م. ومع قصر هذه الفترة إلا أنها شهدت صدور ثلاث صحف ومجلة واحدة، وكانت الصحيفة الأساسية الرسمية هي «القبلة» وصدرت عام ١٣٣٤هـ/١٩١٥م، مرتين أسبوعياً. وكانت مدرسة للأدب والبلاغة وفن الكتابة.[١٦]

وقد أسهمت «القبلة» في نهضة الفكر والأدب في شبه الجزيرة آنذاك، كما صدرت جريدة «الفلاح» في مكة عام ١٣٣٨هـ/ ١٩١٩م وتوقفت بعد ستة وأربعين عدداً، كما توقفت جريدة «بريد الحجاز» بعد اثنين وخمسين عدداً. أما «المجلة الزراعية» التي أصدرها طلاب المدرسة الزراعية في مكة فلم يصدر منها سوى عددين أو ثلاثة، وربما يرجع ضعف هذه الصحف إلى أسباب سياسية واقتصادية وفنية وأدبية وفكرية.

أما في العهد السعودي، وبعد توحيد البلاد، فقد مضت الصحافة قدماً، ومرت بمرحلتين : الأولى هي مرحلة الصحافة الفردية، والثانية هي مرحلة صحافة المؤسسات.

وقد استمرت المرحلة الأولى من عام ١٣٤٣هـ/١٩٢٤م إلى ١٣٨٢هـ/١٩٦٣م، أي ما يقرب من أربعين سنة، ويطلق عليها الصحافة الفردية لارتباط امتياز صدورها باسم شخص واحد في الغالب.

وكانت جريدة «أم القرى» الصادرة في مكة المكرمة بتاريخ ١٥ جمادى الأولى عام ١٣٤٣هـ هي أول جريدة رسمية تصدر عن الحكومة السعودية لنشر بياناتها الرسمية،

وهى فى نفس الوقت المصدر الوحيد لكثير من الإنتاج الأدبى الذى لم ينشر فى كتب حتى الآن.

ثم صدرت مجلة «الإصلاح» فى مكة المكرمة، فى صفر عام ١٣٤٧هـ/١٩٢٨م لتكون ثانى إصدار صحفى فى العهد السعودى، وعنيت بالقضايا الدينية والعلمية والخلقية، لكنها توقفت بعد عامين، وكان صاحبها الشيخ محمد حامد الفقى.

وفى رجب عام ١٣٤٩هـ/١٩٣٠م، صدرت جريدة «الحرم» وهى أولى الصحف السعودية الصادرة فى خارج البلاد، وقد أصدرها فؤاد شاكر من القاهرة لتكون همزة وصل بين الطلاب السعوديين الدارسين فى القاهرة وبين بلادهم.

ثم صدرت فى جدة عام ١٣٥٠هـ/١٩٣١م جريدة «صوت الحجاز» ورأس تحريرها الأديب عبد الوهاب آشى، وكانت تصدر أسبوعية ثم نصف أسبوعية وتغير اسمها إلى «البلاد السعودية» وأصبحت تصدر مرتين أسبوعياً حتى صارت يومية عام ١٣٧٣هـ/١٩٥٣م، وكانت عامرة بالمقالات الأدبية والاجتماعية، وهى التى تصدر الآن باسم «البلاد».

وفى عام ١٣٥٥هـ/١٩٣٦م، صدرت مجلة «المنهل»، وصاحبها هو الأديب عبد القدوس الأنصارى، وهى مجلة شهرية تعنى بالأدب والثقافة والعلوم والاجتماع، وتعد أقدم مجلة أدبية فى المملكة، كما تعتبر أحد المصادر الرئيسة فى دراسة الأدب فى قلب الجزيرة فى العصر الحديث.

وفى العام التالى صدرت جريدة المدينة المنورة فى المدينة، وكانت فى البداية أسبوعية، ثم صارت تصدر مرتين أسبوعياً لتتوقف خلال الحرب العالمية الثانية بسبب أزمة الورق، لتعود بعدها يومية، وكان اهتمامها بأخبار العالمين العربى والإسلامى أكثر من اهتمامها بالمقالات، ومازالت تصدر حتى الآن، وتسهم فى الحركة الأدبية بملحق أسبوعى أدبى متميز.

وفى عام ١٣٥٦هـ/١٩٣٧م صدرت مجلة شهرية عنوانها «النداء الإسلامى»، وكانت مجلة علمية دينية اجتماعية تصدر باللغتين العربية والمالاوية، ثم توقفت عن الصدور بسبب الحرب العالمية الثانية.

كما أصدرت إدارة الحج العامة سنة ١٣٦٦هـ/١٩٤٦م مجلة «الحج» الشهرية فى مكة المكرمة، وقد تغير اسمها فيما بعد إلى مجلة التضامن الإسلامى، ومازالت تصدر حتى الآن.

ويلاحظ على جميع الإصدارات السابقة أنها اقتصرت على المنطقة الغربية من المملكة، وكانت «اليمامة» أول إصدار صحفى بمدينة الرياض، أصدرها حمد الجاسر عام ١٣٧٢هـ/١٩٥٣م، وكانت شهرية فى بدايتها ، ثم صارت أسبوعية، ومازالت تصدر حتى الآن، وتهتم بالأدب بشكل رئيس.

وفى نفس العام صدرت «مجلة الرياض» الشهرية، وهى أول مجلة مصورة، وكانت تطبع فى جدة، كما صدرت فى نفس العام مجلة «قافلة الزيت» الشهرية بالظهران، ومازالت تصدر حتى الآن.

وفى العام التالى، ١٣٧٤هـ/ ١٩٥٤م صدرت فى المنطقة الشرقية جريدة «أخبار الظهران»، وكانت أسبوعية، ثم تحول اسمها إلى «الظهران»، وتوقفت بعد أقل من عامين.

وصدرت فى نفس العام بالدمام جريدة «الفجر الجديد»، ولم تعمر طويلاً، إذ توقفت بعد ثلاثة أعداد فقط.

وفى العام التالى، ١٣٧٥هـ/١٩٥٥م صدرت مجلتان، الأولى من المديرية العامة للإذاعة والصحافة والنشر بجدة، وهى أول مجلة إذاعية، وكان اسمها «مجلة الإذاعة السعودية» وكانت شهرية، والثانية «مجلة الإشعاع» وصدرت بالخبر، وكانت شهرية، ثم توقفت بعد عام واحد، وكان اهتمامها منصباً على الأدب الحديث والقضايا الاجتماعية.

وفى عام ١٣٧٥هـ/١٩٥٥م أيضاً صدرت مجلة «صرخة العرب» وهى ثانى مطبوعة صحفية سعودية تصدر من القاهرة، واهتمت بقضايا العرب والمسلمين، وتوقفت قبل أن تكمل عامها الأول.

وفى عام ١٣٧٦هـ/١٩٥٦م صدرت ثلاث مطبوعات دورية هى «مجلة كلية التربية» واهتمت بالنواحى التربوية والعلمية، و«مجلة الأضواء» الأسبوعية بجدة، ثم جريدة «حراء» الأسبوعية بمكة، وقد تحولت الأخيرة إلى جريدة يومية اعتباراً من ذى القعدة عام ١٣٧٧هـ، وكانت تهتم بالأدب والنقد والقضايا الاجتماعية.

وفى عام ١٣٧٨هـ/١٩٥٨م صدرت صحيفة «الندوة» بمكة المكرمة، واندمجت فيما بعد فى جريدة «حراء» ولاتزال تصدر حتى اليوم باسم «الندوة» كصحيفة يومية، كما صدرت فى نفس العام جريدة فى جدة باسم «عرفات» وكانت أسبوعية وهى أول جريدة استخدمت الكاريكاتير، واندمجت فيما بعد فى جريدة «البلاد» السعودية التى أصبحت جريدة يومية.

وفى عام ١٣٧٩هـ/١٩٥٩م، أصدر طاهر زمخشرى مجلة أسبوعية باسم «مجلة روضة الأطفال» فى جدة، وكانت أول مجلة من نوعها فى المملكة لكن عمرها كان قصيراً.

كما أصدر فى السنة نفسها عبد الفتاح أبو مدين مجلة «الرائد» وكانت نصف شهرية تعنى بالتحقيقات اللغوية والعلمية والابحاث الأدبية، كما أصدر أحمد السباعى مجلة أسبوعية بمكة اسمها «قريش» اهتمت بالمقالات الأدبية وبالقصة القصيرة على وجه الخصوص، وصدرت كذلك بالرياض جريدة «القصيم» وكانت أسبوعية.

ويشهد عام ١٣٧٩- ١٣٨٠هـ/١٩٦٠م صدور أربع دوريات، كانت الأولى باسم «مجلة الجزيرة» وأصدرها عبد الله بن خميس بالرياض وكانت شهرية ثم صارت أسبوعية، ومجلة «راية الإسلام» الشهرية بالرياض أيضاً، أصدرها صالح بن محمد لحيدان واهتمت بشرح العقيدة الوهابية، ومجلة «عكاظ» وأصدرها أحمد

عبد الغفور عطار، وكانت تصدر أسبوعية بالطائف، ثم انتقلت إلى جدة، وتميزت بالنقد الأدبي والأبحاث اللغوية والأدبية، ومجلة «التجارة» الشهرية فى جدة.

كما صدرت عدة صحف ناطقة بلغات أجنبية بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية واستقرار الأوضاع مثل Riyadh Daily التى صدرت عن مؤسسة اليمامة الصحفية بالرياض بشكل يومى، وجريدة Saudi Gazette عن مؤسسة عكاظ بجدة.

وإذا ألقينا نظرة على هذا الكم الصادر من الصحف والدوريات الفردية، وجدنا كثيراً منها قد صدر على أيدى مشاهير الأدباء السعوديين آنذاك كالأنصارى والسباعى وآشى وعطار وغيرهم، كما نلاحظ كثرة عددها، وميل معظمها إلى جنى الأرباح من ورائها عن طريق الإعلانات التجارية، وفى نفس الوقت كان مستواها الفنى أقل من نظائرها فى البلدان العربية الأخرى.

وقد حدد بكرى شيخ أمين (٤٧) دور هذه الإصدارات فى النهضة الأدبية بالبلاد بقوله : «إنها دفعت الأدب دفعة رائعة إلى أمام، فامتلأت بالمقالات الأدبية، واكتظت بالموضوعات النقدية، وظهرت القصة والمسرحية الصغيرة، وكثر النظم فى المناسبات الوطنية والقومية والعالمية، وصرنا نقرأ إنتاجاً طيباً يدور حول العدالة والحرية والمساواة، وجرّ هذا الخصب الأدبى إلى ظهور الكتاب السعودى، حين راح كل أديب يجمع إنتاجه، ويضم بعضه إلى بعض ليصدر كتاباً، ولا نتعدى الحق إذا وصفنا صحف هذه المرحلة بالصحافة الأدبية».

المرحلة الثانية صحافة المؤسسات :

رأت الحكومة السعودية ممثلة فى وزارة الإعلام ضرورة إعادة النظر فى النشاط الصحفى فى البلاد، ومن ثم شكلت لجنة عليا من وزراء الإعلام والزراعة والبترول، وانتهت إلى تقرير رفعته إلى مجلس الوزراء الذى أقره فى

٢٢/٥/١٣٨٣هـ الموافق ٨/١١/١٩٦٣م، وصدر المرسوم الملكي في شعبان ١٣٨٢هـ بنظام المؤسسات الصحفية الأهلية، وإلغاء امتياز كافة الصحف الموجودة في المملكة، وبناءً عليه ظهرت المؤسسات الصحفية التالية: (٤٨)

١- مؤسسة البلاد للصحافة والنشر

تأسست في شوال ١٣٨٣هـ بمدينة جدة، يصدر عنها صحيفة «البلاد اليومية»، كما تصدر مجلة «إقرأ» الأسبوعية الصادرة في ذي القعدة ١٣٩٤هـ.

٢- مؤسسة الجزيرة للصحافة والطباعة والنشر

تأسست في صفر ١٣٨٤هـ بمدينة الرياض، ويصدر عنها جريدتا «الجزيرة» الصادرة في صفر ١٣٨٤هـ و«المسائية» الصادرة في المحرم ١٤٠٢هـ.

٣- مؤسسة مكة للطباعة والإعلام

تأسست في شوال ١٣٨٣هـ بمكة المكرمة، ويصدر عنها صحيفة «الندوة» اليومية.

٤- مؤسسة المدينة للصحافة.

أنشئت في شوال ١٣٨٣هـ بالمدينة المنورة، ويصدر عنها صحيفة «المدينة» ثم انتقل مقرها بعد ذلك إلى مدينة جدة.

٥- مؤسسة اليمامة

تأسست في شوال ١٣٨٣هـ بمدينة الرياض، ويصدر عنها مجلة «اليمامة» الأسبوعية، وجريدتان يوميتان، الأولى بالعربية هي «الرياض» وصدرت في المحرم ١٣٨٥هـ، والثانية بالإنجليزية وهي Riyadh Daily وصدرت اعتبارا من ١٣٨٧هـ.

٦- مؤسسة عكاظ للصحافة والنشر

تأسست في صفر ١٣٨٤هـ بمدينة جدة، ويصدر عنها صحيفتان بالعربية والإنجليزية هما : صحيفة «عكاظ» اليومية في جمادى الآخرة ١٣٨٤هـ

والثانية هي Saudi Gazette، وصدرت في ربيع الآخر ١٣٩٦هـ، كما أصدرت مجلة للأطفال بعنوان «حسن» في جمادي الأولى ١٣٩٧هـ، وتوقفت في المحرم ١٤٠١هـ.

وتم استثناء بعض المجلات من نظام المؤسسات الصحفية، وهي تلك المجلات الشهرية ذات الطبيعة الأدبية والثقافية والاقتصادية، ومنها :

١- مجلة «المنهل» : وهي مجلة أدبية صدرت في المدينة المنورة عام ١٣٥٥هـ، وتصدر الآن من جدة.

٢- مجلة «العرب» : وهي مجلة تراثية صدرت في الرياض عام ١٣٨٦هـ، وتعنى بتاريخ العرب.

٣- مجلة «كلمة الحق» : وهي مجلة عقدية شهرية، صدرت في مكة المكرمة عام ١٣٨٧هـ وتعنى بشئون المجتمع والحياة.

٤- «المجلة العربية» : وهي مجلة ثقافية، صدرت عام ١٣٩٥هـ بالرياض بإشراف وزارة التعليم العالي.

٥- مجلة «الفيصل» : وهي مجلة ثقافية،، صدرت عام ١٣٩٧هـ بالرياض وتعنى بالأدب والثقافة.

٦- مجلة «الحرس الوطني» : وهي مجلة عسكرية ثقافية، صدرت بالرياض عام ١٤٠٠هـ، وتعنى بالبحوث العسكرية المتخصصة، وتصدر عن الحرس الوطني السعودي.

٧- مجلة «الجيل» : وهي مجلة شبابية، صدرت بالرياض عام ١٤٠٣هـ، وتعنى بالموضوعات الشبابية والرياضية، بإشراف الرئاسة العامة لرعاية الشباب.

٨- مجلة «المعرفة» : وهي مجلة ثقافية، تأسست عام ١٣٧٩هـ، وأعيد إصدارها عام ١٤١٧هـ، وهي مجلة شهرية تشرف عليها وزارة التربية والتعليم بالرياض.

وهناك العديد من المجلات الفصلية مثل : الدارة، الدفاع، عالم الكتب، البحوث الإسلامية، وغيرها، ومى مجلات متخصصة تصدر من خلال هيئات أو مؤسسات أو جامعات أو شركات.

وإذا أردنا أن نلقى نظرة على أثر الصحافة السعودية فى تطور الأدب العربى السعودى، فيمكننا أن نقرر بأن هناك علاقة حميمية بين الأدب والصحافة فى المجتمعات بشكل عام، إذ تمثل الصحافة دور الوسيط بين الأديب والقارئ. وإذا كان نشر القصة فى كتاب يكلف صاحبها، وقراءتها كذلك تكلف قارئها، فإن نشر الأدب فى الصحيفة لا يكلف المؤلف، ولا يشق على القارئ، حتى لو اشترى هذا الأخير صحيفة ليستمتع بملحقها الأدبى، إذ لا يشكل ثمنها عبئاً مالياً. كما أن الصحيفة تمد القارئ بأنواع مختلفة من فنون الأدب، كما تسهم فى إنماء ثقافته الأدبية والنقدية من خلال ما ينشر من دراسات ومقالات وبحوث.

وتختلف المادة الأدبية المنشورة فى الصحف أو المجلات عن تلك التى يقوم أصحابها بطباعتها على نفقتهم الخاصة. فما ينشر فى الصحف أو المجلات يخضع لمرحلة أولية من النقد – على الأقل – من قبل المشرفين على إصدار هذه المادة وعرضها على القارئ، وهؤلاء – فى الغالب – متخصصون فى الأدب، ويقومون بعملية انتقاء موضوعية لما ينشر على صحفات ملاحقهم الأدبية أو مجلاتهم.

لا يمكننا إذن أن نغفل دور الصحافة الأدبية فى نهضة الحركة الأدبية بشكل عام، لكننا ينبغى أن نتوقف قليلاً لبحث ما إذا كانت الصحافة السعودية قد لعبت هذا الدور أم لا؟

وللإجابة على هذا السؤال، يقول الدكتور الدخيل : (٤٩)

«ليس من السهل الإجابة بما يتطلبه الموقف من دقة وموضوعية إلا بعد الإطلاع المكثف على الملاحق الأدبية، وتتبع ما تنشره من قضايا الأدب وبحوثه

وألوانه، وتقويمها من حيث الموضوع والمستوى الأدبي شكلاً ومضموناً».

ثم يتناول الدكتور الدخيل بالنقد السريع ما ينشر في هذه الملاحق الأدبية حيث يرى أن مستوى ما ينشر لا يرقى إلى مستوى الأدب الذي يطمح إليه القارئ ويتوق إليه، إذ يفتقر كثير من الكتاب إلى القدرات الكتابية القادرة على العطاء الجيد. (٥٠)

إذن، لكي تؤدي الصحافة الأدبية دورها عليها أن تسند إلى متخصصين بصورة أدق وأعمق، وأن تستبعد المجاملات تماماً، ولا بأس من أن يقوم المشرفون على هذه الإصدارات من عرض ما يقدم إليهم من نماذج أدبية على كبار الأدباء لتقويمها وإجازتها للنشر.

ويذهب الدكتور عثمان الصالح إلى أن الصحافة السعودية قد أحدثت خلال تاريخها نهضة شاملة، إذ «تخرج في ميدانها كبار الأدباء والكتاب بما تنشر من مقالات أدبية وبحوث علمية وأخبار اجتماعية وتاريخية وقصص وأشعار وروايات وأحاديث، فكانت شمعة تضئ ليل نهار ويلتقي على صفحاتها أهل الفكر والذكر والعلم والأدب ويحتدم النقاش وتقوم المعارك الأدبية، وفي أكثر الحالات يسود الصفاء والوئام، فكانت ميداناً واسعاً لبث الثقافة وبعث التراث ونشر المعرفة». (٥١)

الهوامش

١- انظر على سبيل المثال دراسة لنا بعنوان : مؤثرات عربية وإسلامية فى الأدب الإسرائيلى المعاصر، دار الثقافة العربية، القاهرة، ٢٠٠٢م.

٢- شفيق البقاعى، الأنواع الأدبية - مذاهب ومدارس (فى الأدب المقارن)، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٥م، ص ٢٠٥ - ٢٠٨.

٣- حمد بن ناصر الدخيل، فى الأدب السعودى، مقالات وبحوث، منشورات نادى جازان الأدبى، جازان، ١٩٩٩، ص ٩.

٤- المرجع السابق، ص ١١.

٥- المرجع السابق، ص ١١ - ١٢.

٦- المرجع السابق، ص ١٢.

٧- المرجع السابق، ص ١٢ - ١٣.

٨- المرجع السابق، ص ١٣.

٩- حول محمد بن عبد الوهاب ودعوته انظر : عثمان بن بشر، عنوان المجد فى تاريخ نجد، مطبعة صادر، بيروت ١٣٨٧هـ، ابن غنام، تاريخ نجد، تلخيص ناصر الدين الأسد، مطبعة المدنى، مصر، ١٩٦١م.

١٠- بكرى شيخ أمين، الحركة الأدبية فى المملكة العربية السعودية، دار العلم للملايين، بيروت، ط٦، ١٩٩٤م، ص ٢٣.

١١- للمزيد انظر : أمين الريحانى، تاريخ نجد وملحقاته، دار الريحانى، بيروت، ط٢، ١٩٦٤م، ص٧٧.

١٢- حول بعض جهود الملك عبد العزيز فى مجال نشر الكتب ودعم الثقافة، انظر : ابراهيم بن عبدالله السمارى، الملك عبد العزيز الشخصية والقيادة، الرياض، ١٤١٩هـ/١٩٩٩م، ص٥٥-٥٦.

١٣- للمزيد من تفاصيل حياة محمد بن عبد الوهاب ودعوته، انظر : ابن غنام، مرجع سبق ذكره، ص٧٥ وما بعدها، وابن بشر، مرجع سبق ذكره، ص ٨٢ وما بعدها.

١٤- للمزيد ، انظر : منير العجلاني، تاريخ البلاد العربية السعودية، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، د.ت، ج١، ص ١٣٧ وما بعدها.

١٥- محمد أبو زهرة، المذاهب الإسلامية، المطبعة النموذجية بالقاهرة، د.ت، ص ٢١٥.

١٦- تفاصيل ذلك في مجموعة التوحيد، فليرجع إليها للاستزادة.

١٧- بكري شيخ أمين، الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، مرجع سبق ذكره، ١٩٩٤، ص٥٥.

١٨- المرجع السابق، ص ٦٢.

١٩- للمزيد، انظر : بكري شفيق أمين، المرجع السابق، ص ٨٤ - ٨٧.

٢٠- عبد الله الشهيل، فترة تأسيس الدولة السعودية المعاصرة، ط١، د.ن، ص ٢٣٨.

٢١- انظر تفاصيل ذلك في : محمد عبد الله السلمان، التعليم في عهد الملك عبد العزيز، الأمانة العامة للاحتفال بمرور مائة عام على تأسيس المملكة، الرياض، ١٩٩٩، ص ٣٣ وما بعدها.

٢٢- المرجع السابق، ص ٤٩.

٢٣- عبد الله الصالح العثيمين، تاريخ المملكة العربية السعودية، مكتبة العبيكان، الرياض، ط٢، ٢٢٤/٢، وللمزيد حول تفاصيل هذا النوع من التعليم، انظر : محمد عبد الله السلمان، مرجع سبق ذكره، ص ٥٧ وما بعدها.

٢٤- محمد عبد الله السلمان، مرجع سبق ذكره، ص ٨٨ - ٨٩.
للمزيد أنظر : احمد السباعي، تاريخ مكة، مكة، ط٣، ١٣٨٧هـ ٢٣٦/٢ وما بعدها.

٢٥- ابراهيم فوزان الفوزان، إقليم الحجاز وعوامل نهضته الحديثة، د.ن، الرياض، ١٩٨١، ص٣١٥.

٢٦- انظر : عبد الله الحقيل، عناية الملك عبد العزيز بالعلم، مجلة الدارة، عدد محرم ١٤٠٨هـ، ص١٨٦، وانظر كذلك للمؤلف نفسه : مسيرة التوحيد والبناء، الرياض، ١٩٩٩، ص ٢١.

٢٧- محمد عبد الله السلمان، مرجع سبق ذكره، ص ٣٥٠ - ٣٥١.

٢٨- إبراهيم محمد إبراهيم، التعليم النظامي وغير النظامي في المملكة العربية السعودية، جدة، ١٩٨٥، ص ٤٠.

٢٩- انظر : عبد القدوس الانصاري، قصة نشوء الابتعاث للخارج، ضمن الكتاب الفضي للمنهل في ٢٥ عاماً، ط ١٣٦٩هـ، ص ٢٥٦ ؛ خير الدين الزركلي، شبه الجزيرة في عهد الملك عبد العزيز، ط٣، ١٩٨٥، ٦٣٨/٢.

٣٠- حول إنشاء هذه الكليات، انظر : محمد عبد الله السلمان، مرجع سبق ذكره، ص ٣٠٠-٣١٣.

٣١- حول نشر التعليم الحديث في عصر الملك عبد العزيز، انظر : نواف بن صالح الحليسي، حكمة الملك عبد العزيز في إدارة الدولة، الرياض، ١٤١٨هـ، ص ١٤١ - ١٤٧.

٣٢- حول تفاصيل ذلك كله، انظر : بكري شيخ أمين، مرجع سبق ذكره، ص ١٥٩ وما بعدها؛ وانظر كذلك : سليمان بن عبد الرحمن الحقيل، نظام وسياسة التعليم في المملكة العربية السعودية، الرياض، ط٩، ١٩٩٦، ص ٤٢.

٣٣- انظر : أحمد عبد الرحمن عيسى، سياسة التعليم في المملكة العربية السعودية، دار اللواء، الرياض، ١٩٧٩، ص ٢٨ - ٢٦.

٣٤- حول اختصاصات الجهات التي تشرف على تنفيذ السياسة العامة للتعليم بالمملكة ، انظر : حمد بن ابراهيم السلوم، التربية والتعليم العام في المملكة العربية السعودية بين السياسة والنظرية والتطبيق، الرياض، ١٩٩٦م، ص ٢٦ - ٢٧.

٣٥- حول واقع التعليم في المملكة، انظر : عبد الله محمد الزيد، التعليم في المملكة العربية السعودية، انموذج مختلف، د ن، ط٣، ١٩٨٤م، ص ٨٧ وما بعدها.

٣٦- انظر : ناصر عبد الله الصميضي، نافذة على المملكة العربية السعودية، د ن، ١٤١٤، ص ٢٥٠ وما بعدها.

٣٧- انظر : محمد بن أحمد شمس الدين الذهبي، سير أعلام النبلاء، أشرف على تحقيقه : شعيب الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٠م.

٣٨- يحيى محمود ساعاتي، وضعية المخطوطات في المملكة العربية السعودية إلى عام ١٤٠٨هـ، الرياض، مكتبة الملك فهد الوطنية، ١٩٩٣م، ص ١٤.

٣٩- للمزيد انظر : سالم بن محمد السالم، الكتبات في عهد الملك عبد العزيز، الأمانة العامة للاحتفال بمرور مائة عام على تأسيس المملكة، الرياض، ١٩٩٩، ص ٤٧.

٤٠- انظر : سالم بن محمد السالم، المرجع السابق، ص ١٣٣ وما بعدها.

٤١- للمزيد انظر : بكري شيخ أمين، مرجع سبق ذكره، ص ١٧٦ - ١٩٨؛ ناصر عبد الله الحميضي، مرجع سبق ذكره، ص ١٧٢ - ١٧٤؛ عثمان الصالح العلي الصويتع، حركات التجديد في الشعر السعودي المعاصر، د.ن، جـ١، ١٩٨٧م، ص ٩٨ - ١٠١.

٤٢- انظر : ابراهيم فوزان الفوزان، مرجع سبق ذكره، ص ٢٧٧.

٤٣- انظر : ناصر عبد الله الحميضي، مرجع سبق ذكره، ص ١٥٧ وما بعدها.

٤٤- بكري شيخ أمين، مرجع سبق ذكره، ص ١٣٦.

٤٥- انظر : بكري شيخ أمين، مرجع سبق ذكره، ص ١٠٣.

٤٦- السابق، ص ١٠٨. وللمزيد انظر : عثمان الصالح العلي الصوينع ، مرجع سبق ذكره، ص١٠٤ وما بعدها.

٤٧- مرجع سابق، ص ١٣٧.

٤٨- ناصر عبد الله الحميضي، مرجع سبق ذكره، ص ١٦٩ وما بعدها.

٤٩- حمد بن ناصر الدخيل، في الأدب السعودي ، مرجع سبق ذكره، ص ٢٩ - ٣٠.

٥٠- المرجع السابق، ص ٣٠.

٥١- عثمان الصالح العلي الصوينع، مرجع سبق ذكره، ص ١٢٠.

الباب الأول

الشعر السعودي الحديث
والعوامل المؤثرة فيه

مدخل

التجربة الشعرية في الأدب السعودي

من الصعوبة بمكان أن نقف على مراحل محددة تاريخية في مسيرات آداب الأمم بعامة، ومسيرة الأدب السعودي بخاصة، إذ لا يمكن أن نقول ببروز اتجاه أدبي ما في يوم معين من سنة بعينها، كما قد تتداخل الاتجاهات والمراحل في ذات الوقت من تاريخ أدب أمة من الأمم، ومن هنا، لا يمكننا أن نحدد مراحل بعينها تاريخياً للأدب السعودي.

كما أن ثمة طرائق ومناهج في التعامل مع الظواهر الأدبية، وهو ما نجده عند الدارسين للأدب السعودي الحديث، إذ نجد من تتبع تطور الحركة الشعرية تاريخياً، فتناول بالدراسة أجيال الشعراء المتعاقبة، على نحو ما فعل الدكتور عبد الله الحامد.[1] وهناك من عالج هذه الحركة وفقاً للمدارس الفنية، على نحو ما نجد في دراسات عبد الله عبد الجبار وعبد الله بن إدريس والدكتور محمد محمد حسين والدكتور حسين الهويمل وغيرهم [2]، كما نجد آخرين قد درسوا هذه التجربة الشعرية وفقاً للتوزيع الجغرافي، مثلما نجد في كتابات عبد الرحيم أبو بكر [3] والدكتور ابراهيم بن فوزان الفوزان وغيرهما. [4]

ولما كان الهدف من هذا الكتاب هو تحديد ملامح هذه التجربة الشعرية في العصر الحديث، فإن دراسة المناطق الجغرافية ستكون ضخمة الحجم، كما أن دراسة المدارس الفنية للتجربة أيضاً يدخلنا في دوامة تتبع جماليات كل مدرسة، مما يضخم الدراسة أيضاً، ومن ثم فإن دراسة الأجيال قد تناسب المقام هنا وتكون أكثر دقة، وهذا لا يمنع من المساس بالجانب الفني كلما اقتضت الضرورة ذلك لتمام فائدة، أو لإيضاح مبهم.

الشعر في مرحلة الدعوة :

ويمكن تحديد الفترة الزمنية الخاصة بهذه المرحلة بعهد الدعوة التى قادها الشيخ محمد بن عبد الوهاب، كحركة إصلاحية جديدة فى المنطقة.

ويمثل شعراء هذه المرحلة اتجاهاً محافظاً على تقاليد القصيدة العربية القديمة، وإن اختلف شعرهم عما كان سائداً قبلهم، حيث الولع بالمحسنات البديعية والميل إلى الزخرف اللفظى، وما ترتب على ذلك من ضعف وجمود ارتبط بالدرجة الأولى بالأوضاع التى سادت فى تلك العصور السابقة على الدعوة الوهابية.

لقد شكل الشعراء السعوديون الذين زامنوا عصر الدعوة الوهابية مرحلة جديدة وبخاصة فيما يتعلق بمضمون شعرهم، يمكن أن نعدها مرحلة تمهيدية للشعر السعودى الحديث.

كما كان شعراء هذه المرحلة علامة على شيوع روح دينية جديدة تطلبت توجه الشعراء إلى تناول موضوعات استلزمتها طبيعة التغيرات التى تمثلت فى دعوة الشيخ محمد بن عبد الوهاب السلفية.

لقد كانت هذه المرحلة بمثابة حجر ألقى فى الماء الراكد آنذاك فحركه، ولم تتوقف موجاته، بل اتصلت حلقاتها لتسجل لنا حركة نهضوية شعرية.

ويمكن تحديد أهم موضوعات هذه المرحلة (٥) فيما يلى :

أولاً : شرح أفكار الدعوة :

انعكس النظم فى هذا الموضوع من خلال قصائد موجهة إلى أشخاص بذواتهم، وكذلك فى قصائد ذات صبغة وتوجه عام، وكان لآل الحفظى دور بارز فى هذا المجال.(٦)

فقد نظم أحمد الحفظى أرجوزة يشرح فيها فكرة الإمام، يقول فى مطلعها :

شيخ الهدى محمد المحمدى ... الحنبلى الأثرى الأحمدى

وفي البيت إشارة وضاحة إلى أن الشيخ لم يأت ببدعة، وإنما هو سلفي بحت.

كما كتب ابنه محمد، يدعو الإمام اليمني المنصور إلى هدم القباب التي تم تشييدها فوق القبور، وتطهير التوحيد مما علق به من مظاهر الشرك :

فيا أيها الحي اليماني دونكم ... نداءً إلى التوحيد لبوا لداعيه

وهذا كتاب الله يحكم بيننا ... ويشهد بالحق المبين ويقضيه

لقد كانت أبرز أفكار الدعوة التي حظيت بالنصيب الأكبر من شرح الشعراء، وعلى نحو ما سبق وأن بينا – قضية التوحيد ومحاربة مظاهر الشرك التي سادت البلاد آنذاك، وقضية صفات الله، وهي ترتبط بقضية التوحيد الخالص، كما سعوا إلى بيان صفات الكافرين والمسلمين من وجهة نظر الدعوة.

وتعد القصائد الخاصة بشرح أفكار الدعوة الوهابية السلفية، أقل الأغراض تناولاً في تلك المرحلة، إذ يرى البعض ان الشعر في هذه الفترة قد تخلف عن مواكبة الدعوة باللسان والرسائل والكتب. (٢)

ثانياً : شعر الدفاع عن الدعوة :

واكب هذا الشعر الدفاع عن الدعوة الوهابية في جميع مراحلها، وإن برزت عنايته بالجانب الفكري على وجه الخصوص، حيث كان أكثر المهاجمين يوجهون سهامهم إلى فكرة الدعوة أكثر من حركتها.

ففي قصيدة لمحمد الحفظي، يدعو فيها حاكم المخلاف السليماني علي بن حيدر لاعتناق أفكار الدعوة، يقول عن الشيخ محمد بن عبد الوهاب :

ويذبُّ عن شرع النبي محمد ... ويذم من يدعو النبي أو الولي

إن كان ظناً أن فيه غلاظة ... وفظاظة ونكاية لم تجمُلِ

فأقول حاشا إن فيه ليونة ... وبشاشة للمقبل المستقبل

وفي إطار النقائض المتعلقة بشعر الدفاع، نجد رداً على القصيدة السابقة من حسن بن خالد، من أهل الخلاف، حيث يقول : (٨)

أما الرسالات التي تأتي من الـ ... داعي فـأمـر مـا بـه من مـدخل

لكنهـا جـاءت بأيدي عـصـبـة ... عملوا بضد مفصل مع مجمل

بل صرحوا بالشرك في كل الورى ... من أمـة الهـادي بغـيـر تأمل

وكم استباحوا من شيوخ ركع ... كم من تقي عـابـد متبتـل

وقال ابن سحمان في قصيدته التاسعة، يرد على يوسف النبهاني والقويرط: (٩)

فـقـالا بأن المصطفى سيد الورى ... لفي قـبـره يشـاهدُ مَن حـضـر

ويسـمعُ مَنْ يدعـو ويكشف كـربه ... إذا ما دُعي بل عنده النفع والضرر

ويأكل في القـبـر الشـريف وإنه ... يصـوم به بل قـد يحج ويعـتـمـر

... وأما حياة الأنبيا في قبورهم ... فما صح في تحقيقها النص والخبر

وليس دليـلاً أنهم في قـبـورهم ... يصلون لا والله مـا ذاك في الأثر

ولا أنهم أحـيـا كـمـثـل حيـاتهم ... بأبدانهم بل تلك أقـوال مَنْ فـجـر

ويدخل ضمن هذا الموضوع - شعر الدفاع عن الدعوة - تلك النقائض التي تناولت الاجتهاد والتقليد.

فقد أثار - على سبيل المثال - صديق حسن خان في كتابه الدين الخالص قضية خطيرة آنذاك، حيث دعا فيها إلى الاجتهاد وقطع ربقة التقليد، وقد رد عليه ابن مشرف قائلاً :

وكل فقيه في الحقيقة مدّع ... ويثبت بالوحيين صدق ادعائه
فواحُر قلبي من جهول مسود ... به يقتدى في جهله وشقائه
إذا قلت قول المصطفى هو مذهبي ... متى صح عندي لم أقل بسوائه
يرى أنها دعوة اجتهاد صريحة ... فوا عجباً من جهله وشقائه

واختلت قضية بناء الأضرحة على القبور ومسألة زيارة النبي - ﷺ - والنذور للقبور والذبائح التي تراق على عتباتها للصالحين والأولياء، حيزاً من نقائض تلك المرحلة.(١٠)

فقد قال أبو بكر الملا ينتقد أهل الدعوة :

فنادر شئ للرسول وزائر ... له عندهم في دينهم شرك حققا

فناقضه ابن سحمان بقوله :

نعم إن هذا النذر لله وحده ... فإشراكهم للمصطفى أوجب الفسقا

ثالثاً : وقائع ومناسبات العصر :

من الطبيعي أن تبرز معطيات ووقائع فرضتها الدعوة الوهابية السلفية آنذاك، تعامل شعراء هذه المرحلة معها، ويعد الشاعر ابن مشرف أبرز من نظم في هذا المجال، وقد عرضت من قبل لنماذج، على نحو ما رأينا في هدم «عين نجم» بالأحساء، حيث قال فيها قصيدتان، ذكرنا بعض أبيات من الأولى، ومن الثانية نسوق قوله :

وسار في عصبية للهدم عامدة ... بآلة الهدم والتخريب والحَيْن
فغادروها كبنيان الذين بنوا ... على شفا جُرف للشك والرَّيْن
بأمر وال طبيب في رعيته ... مبارك الأمر محمود الفعالين

كما يدخل فى هذا المجال كثير من القضايا التى أثيرت وقت الدعوة، وكذلك قصائد المديح لما قام به الشيخ محمد بن عبد الوهاب خلال فترة دعوته.

وإذا كان شعر هذه المرحلة لا يعكس خصائص فنية بارزة، فإننا نلاحظ نهج الشعراء الملتزم بالقصيدة التقليدية فى بنائها، إذ ليس ثمة تجديد ملحوظ فى الأوزان، كما سيطرت النزعة التعليمية الدعوية التى لم تدع للشعراء مجالاً لصور فنية أو محسنات بديعية، فجاءت قصائدهم - على نحو ما عرضنا - جافة فى شكلها، بسيطة فى ألفاظها، جديدة فى موضوعاتها ومضامينها.

والأمر الذى لاريب فيه، هو أن الدعوة الوهابية قد أسهمت فى تحريك مياه الشعر الراكدة، ويعد شعر هذه المرحلة سجلاً تاريخياً للدعوة وما عاصرها من أحداث.

الهوامش

١- انظر : الشعر فى الجزيرة العربية خلال قرنين ١١٥٠ - ١٣٥٠هـ، د.ن، ١٩٨١م.

٢- انظر : محمد صالح الشنطي، فى الأدب العربى السعودى، دار الأندلس، حائل، ١٤ هـ - ١٩م، ص ٣١.

٣- الشعر الحديث فى الحجاز، دار المريخ، الرياض، د.ت.

٤- شعراء مرحلة التقليد المتطور وشعرهم فى المنطقة الشرقية، الرياض، ١٩٩٨؛ مرحلة التقليد المتطور فى الشعر السعودي الحديث فى منطقة نجد، الرياض، ١٩٩٨م.

٥- اشرت فى البداية إلى بعض القضايا التى سيطرت على شعراء الدعوة، وهى تعتبر بعض محاور هذه الموضوعات، وإنما سقناها فى حينها لبيان أثر الدعوة الوهابية على الحركة الشعرية آنذاك.

٦- عبد الله الحامد، الشعر فى الجزيرة العربية خلال قرنين ١١٥٠ - ١٣٥٠هـ، ص ١٠٣.

٧- محمد بن سعد بن حسين، الأدب الحديث فى نجد، مطبعة الفجالة، مصر، ١٩٧٦م، ص ٢١.

٨- انظر : عبد الله الحامد، الشعر فى الجزيرة العربية، مرجع سبق ذكره، ص ١٠٧ - ١٠٨.

٩- انظر : بكرى شيخ أمين، مرجع سبق ذكره، ص ٦٨.

١٠- انظر : عبد الله الحامد، الشعر فى الجزيرة العربية، مرجع سبق ذكره، ص ١١٢ وما بعدها.

الفصل الأول

الشعر
في مرحلة التقليد

كان شعر مرحلة الدعوة على نحو ما أسلفنا كسراً لمرحلة الجمود والانحطاط التى سادت الحركة الشعرية فى الجزيرة العربية، ليسلم القيادة فيما بعد لاتجاه شعرى محافظ، قد يطلق البعض عليه محافظاً، أو تقليدياً أو كلاسيكياً، وكلها مسميات وأوصاف لنوعية بعينها من الشعر الذى ظهر فى أعقاب الدعوة الوهابية.

وقد لاحظت اختلافاً بيناً فى تصنيف بعض الشعراء، فبينما يرى البعض شاعراً مثل على السنوسى فى عداد الجامدين [١]، يراه آخرون من المحافظين الابتداعيين، بحيث يمثل تياراً وسطاً بين المحافظين والمجددين [٢]، الأمر الذى جعلنى أميل إلى تقسيم الشعراء التقليديين المحافظين إلى تيارين :

الأول : تيار تقليدى خالص كابن عثيمين.

الثانى : تيار تقليدى متطور أو ابتداعى كالسنوسى.

ومن هنا، يمكننا أن نحدد بعض الملامح والخصائص التى يتميز بها شعراء المرحلة التقليدية المحافظة، وتعد بمثابة قاسم مشترك بين التيارين السابقين داخل الاتجاه العام، وبعض الملامح والخصائص التى جعلتنا نميز مجموعة من شعراء هذه المرحلة عن سواهم، باعتبارهم قد مالوا - بشكل أو بآخر - إلى نوع من التجديد.

نعرض أولاً للخصائص المشتركة، ثم نعمد بعدها إلى معالجة كل تيار على حده، مع تطبيق على أبرز شعراء هذه المرحلة.

أما الخصائص فهى :

١- اهتمام شعراء هذه المرحلة بنظم قصائدهم فى نفس الموضوعات التقليدية من مديح ورثاء وغزل ونحوها .

يقول أحمد الغزاوى [٢] فى قصيدة له يمدح فيها أهل نجد، نظمها بمناسبة سفر وفد حجازى إلى الرياض للبيعة عام ١٣٥٢هـ :

أجل هذه نجد فهل شاقك الرند ... وهبت صباها فاستقر بك الوجد

بلاد أباة الضيم هذى رياضها ... وهذا ولى العهد يسمو له الوفد

وثمة من حور الأمانى وصيدها ... مباهج لا يدنو إلى حصرها العد

أطلت فما الطل المرقرق فى الضحى ... يحاكى صفاها فى الغصون إذا تبدو

ولا الزهر فى أكمامه متفتقاً ... كمثل الرجاء الغض يبعثه الود

فكم حدثتنى من هواها وطيبه ... خرائد رقت فاسترقت بها الأسد

وكم قاصرات الطرف فى جنباتها ... أراشت سهام اللحظ إذ دابها

إلى أن يقول :

تخيره الرحمن فيها متوجاً ... وآفاقها بالجور تشكو وتريد

فأنقذها من دائها بدوائه ... فزال وشيكاً واستطاع لها الجد

فذلك فضل الله يؤتيه من يشاء ... فسبحانه القدوس ليس له ند

والصنعة واضحة فى الأبيات السابقة، طغت على الأصالة والموهبة، فهو يرصد مظاهر الطبيعة من الصبا والطل المرقوق والغصون والزهر والهواء الطيب ... دون أن نلحظ اندماج الشاعر فى هذه المظاهر أو انبهاره بها، كما أن موضوعها بشكل عام تقليدى محض، طرقه الشعراء منذ عهد بنى أمية.

ويكفينا لإدراك مدى التقليد فى شعر العزاوى ما قاله نقاده فيه [٤]، إذ قال عبد الله عبد الجبار فى مدائح العزاوى : «ومدائح العزاوى إذا جردناها من أسماء ممدوحيه، ومن الألفاظ الدالة على العهد الحاضر تغدو مدائح عامة، بل يمكن رد كثير منها إلى أصحابها من الشعراء الأمويين، ولاسيما مختارات البارودى».

ويقول عنه أيضاً : «العزاوى حين ينظم الشعر لا يمنح من قلبه أو يستقى من ينابيع نفسه، وإنما يستمد من ذاكرته التى وعت الألفاظ والتراكيب أو الرواسم العربية القديمة التى تحدرت إلينا عبر القرون، ومن ثم كانت قصائده أقرب إلى النظم فيها إلى الشعر».

٢- تقليد القدماء فى احتواء القصيدة على أكثر من موضوع، الأمر الذى يعكس افتقاد هذه القصائد الوحدة العضوية والموضوعية، وقد لاحظنا ذلك فى الأبيات السابقة العزاوى، التى لم يمنع غرضها الأصلى وهو «البيعة» من تناول أغراض أخرى كالوصف والمديح ونحوها.

٣- الاقتباس والتضمين، حيث حرص شعراء هذه المرحلة على الاقتباس من القرآن الكريم والحديث الشريف والتراث بعامة، مما يؤكد نزعتهم التقريرية المباشرة.

ففى «حولية نجد» التى نظمها الشاعر فؤاد شاكر [٥]، وألقاها بين يدى الملك عبد العزيز فى إحدى رياض نجد عام ١٩٤١م، يقول :

بلاد هى التـــاريخ أبيض ناصع ... زها مجدها كالسحر فى صفحة
فقل للصبا انهب لفح عبيرها ... [illegible] «ألا يا صبا نجد متى هجت من نجد»

والشطر الأخير من البيت الثانى هو تضمين لشطر من قصيدة الشاعر الأموى ابن الدمينة، يقول فيها :

ألا يا صبا نجد متى هجت من نجد ... لقد زادنى مسراك وجداً على وجد
أ إن هتفت ورقاء فى رونق الضحى ... على فنن غض النبات من الرند

إن فقدان الوحدة الموضوعية عند شعراء أصحاب هذا الاتجاه شديد الوضوح، إذ اعتمدوا وحدة البيت التى اعتادها ودرج عليها الأقدمون، والتى عكسها الشعر العباسى بوضوح، مع أن الوحدة الموضوعية قد توفرت فى كثير من أشعار القدماء، الجاهليين منهم كامرىء القيس، وغير الجاهليين كابن الرومى والمتنبى والمعرى وأبى تمام.

واختلال الوحدة العضوية فى الشعر - كما يرى الحامد [٦] - له صلة قوية بميل الشاعر إلى الإطالة دون أن يجد أفكاراً ومعانى وأغراضاً يتحدث عنها، ومن ثم يلجأ إلي التكرار والإطالة، كما أنه وثيق الصلة بفقدان التدفق العاطفى الذى يصهر الأفكار حتى تنسبك فى بوتقة واحدة.

كما نجد التضمين فى إحدى المراثى التى جاء فيها :

«أصم بك الناعى وإن كان أسمعا، وأخرس أنفاساً وإن كان أدمعا
أقب عن شعرى بنفس أسيفة فارتد لاشعرى كما كان طيعا
ولا النفس تسهو عن تذكر سالف بمحياك أعظمتاه مرأى ومسمعا

فقد عمد الشاعر إلى مطلع قصيدة أبى تمام فى رثاء أبى نصر محمد بن حميد التى يقول فيها :

أصم بك الناعى وإن كان أسمعا وأصبح مغنى الجود بعدك بلقعا

أخذ هذا الشاعر التقليدى شطر بيت أبى تمام الأول، ونظمه على منواله قصيدة رثاء، وهو هنا - على حد تعبير عبد الرحيم أبو بكر - بهذا التضمين «يكسب سمة من سمات التقليد، فالتضمين سلم العاجزين ووجهة المتشاعرين مهما كان تبريره، لأن الشاعر ذا الأصالة ليس بحاجة إلى النموذج يفتح له الطريق». [٧]

وعيب التضمين، كما يقول الحامد [٨] : «أن الشاعر حين يهتم به يضيع القصيدة فهو لابد أن يقدم له ببيت أو أبيات، ويذيله أيضاً ليمكن التحام الحديد

من الفضة، وهذه عملية جراحية بحد ذاتها غير فنية»، وسبب تعلق الشعراء بالتضمين كما يرى هو: «الشعور بالحاجة إلى الدليل الذى يوشى شعرهم، كما يوشى العلماء أفكارهم بالاستدلال عليها».

٤- استثمار المعجم اللغوى القديم، الذى يدلل به هؤلاء الشعراء على مقدرتهم واطلاعهم، ويكفينا النظر فى ألفاظ أبيات فؤاد شاكر لندرك تجسيد هذا المعجم فى شعره. يقول فى حولية نجد :

عن الخيل والإصباح والسيف والقنا ... عن الرأى والإقدام والحزم والجد

عنا لليل والبيداء والظعن والنوى ... عن الدجن والصحراء والغيث والرعد

عن الصافنات الجرد كالريح ضمر ... عن النوق والأخلاف والعد والوجد

فتكاد ألفاظ الأبيات السابقة جميعها تنتمى إلى ذلك المعجم التراثى للشعر العربى، والذى لا يخلو من الغريب والبدوى.

٥- التزم التقليديون المحافظون فى قصائدهم باختيار البحور الطويلة، والالتزام بالقافية الواحدة فى كل أبيات القصيدة، وهو ما يتضح فى النماذج التى سقناها وبخاصة فى شعر المديح والمناسبات. وربما كان سبب التطويل هو رغبة الشعراء فى الترحيب والحديث عن أمور السياسة وعن صفات الحكام، كما أن التطويل لا يكلفهم شيئاً. فلا خوف من فقدان الوحدة العضوية، إذ فقدوها بغير إطالة، كما أنهم يملكون من الثقافة اللغوية ما يفسح لهم الطريق دون الوقوع فى تكرار القوافى.

٦- اهتم كثيرون منهم بمعارضة القصائد القديمة، حتى أصبحت هذه المعارضات بمثابة ظاهرة عامة عند شعراء هذه المرحلة. كما أن كثيراً من قصائدهم هى رجع أصداء حقيقية لقصائد قديمة من شعر البحترى أو المتنبى أو أبى تمام أو غيرهم، والشاهد على ذلك «رائية» الغزاوى التى وجهها إلى الملك عبد

العزيز رحمه الله مهنئاً له بالعيد، ونشرتها صحيفة أم القرى في العدد ٥٨٨ بتاريخ ١٩/١٢/١٣٥٤هـ والتي قال فيها :

هنيئاً بك العيد الذي أنت ناظره   وفي الله تقواه وفيك بشائره
تلألأ وضاحاً كوجهك مشرقاً   تداعبه شمس الضحى وتزاوره
وترنو إليه كل عين قريرة   تمثل في أسراره ما تبادره
ترى بين عطفيك الإمامة مثلما   تقمصها الفاروق طهراً مآزره

إلى أن يقول :

أبت أن ينال الضيم منها فجاهدت   وصدع سمع الأرض صوت تجاهره
وليست بحول الله تخشى هزيمة   وأنت لها الجيش الوافي ضرائره
لها في حجى عبد العزيز وحزمه   ضحى فترجى أن تعم مظاهره

وثمة تشابه واضح بين رائية الغزاوى السابقة وإحدى مدائح البحترى التي يقول فيها :

هو الملك الموهوب للدين والعلى   فلله تقواه وللمجد سائره
له اليأس يخشى والسماحة ترتجى   فلا الغيث ثانيه ولا الليث عاشره

بل يتضح التشابه وينجلي بين مطلع رائية الغزاوي وقول المتنبي هنيئاً لك العيد الذي أنت عيده   ....

ويصدق وصف عبد الرحيم أبو بكر لقصيدة الغزاوي، إذ يرى فيها «مزيجاً من نكهة فن البحترى وفن المتنبي مجتمعين، استطاع شاعرنا الغزاوي خلال تأثرهما أن يأتي بهذه الحولية القوية في موسيقاها ومعانيها وألفاظها». [٩]

والتأثر لم يقتصر على الموسيقى والمعانى والألفاظ، بل تعداه إلى النفس الطويل المتمثل فى نحو سبعين بيتاً، ناهيك عن استلهام المعانى الإسلامية التى كان الشاعر العباسى يستمد منها زاده فى مديح الخلفاء.

وفى قصيدة للدكتور زاهر الألمعى، يقول :

إنا بنو أمـــة تأبى مكارمـــهـــا أن تستكين لأطمـــاع المعادينا

إنا بنو أمـــة تهـــوى لعـــزتهـــا شُمُّ الأنوف إذا خاضوا الميادينا

إنا ليـــوث لنا مـــجـــد تخلده يوم الجلاد إذا مـا قـام داعينا

والشاعر هنا «يتقمص» - على حد تعبير الدكتور الحامد - قصيدة الشاعر الجاهلى بشامة بن حزن النهشلى، التى يقول فيها :

إنا مـحـيـوك يا سلمى فـحـيـينا وإنْ سقيتِ كرام الناس فاسقينا

إنا بنو نهـــــشل لا ندّعى لأب يومـــاً ولا هو بالأبناء يشـــرينا

إنْ تُبتـــدرْ غـاية يومـاً لمكرمـة تلق الســـوابق منا والمصلينا

إنا لنُرخِص يوم الروع أنفـــسنا ولو نُسام بها فى الأمن أغلينا

ولعل فى المعارضة والمحاكاة محاولة من الشاعر - عن وعى أو لا وعى - لإحياء فن المعارضات من ناحية، وكذلك إبراز قدرته فى مقابل قدرة الشاعر القديم، ليعرف القارئ أو المستمع للقصيدة فضل المقلد لمجرد التقليد، حتى وإن قصر عن اللحاق بالأقدمين.[١٠]

٧- قلة التعبير عن روح العصر فى أفكار التقليديين ومعانيهم، وقد رأينا أكثر من نموذج، يصعب - لو حذفنا الأسماء منها - تحديد عصره وزمنه.

كما ولع شعراء هذه المرحلة بشعر المناسبات، ومن ثم النزوع الملحمى إلى التطويل، وهو ما يميز - بخاصة - شعر حسين سرحان.

والمطلع على شعر الغزاوى وفؤاد شاكر يراهما لا يكادان يتركان مناسبة - بغض النظر عن قيمتها - إلا وقالا فيها القصائد العصماء.

وليس ثمة عيب فى شعر المناسبات شريطة أن يكون صادقاً، فلو صدق شعر المناسبات - كما يقول العقاد - لكان أرقى أغراض الشعر.

ولعل أبرز ظواهر شعر المناسبات عند أصحاب هذا الاتجاه تتجسد فى تسجيل المواقف الرسمية من الأحداث السياسية والاجتماعية العالمية، وتصوير ذلك، بحيث يعد شعرهم سجلاً وافياً للأحداث المختلفة كافتتاح المشاريع العمرانية واستقبال الزعماء والوفود ... الخ. (١١)

أولاً : التيار التقليدى المحافظ :

دراسة أحد شعراء هذا التيار بشئ من التفصيل، تسهم فى الوقوف بشكل أدق على السمات والخصائص التى عكسها شعراء التيار التقليدى المحافظ داخل مرحلة التقليد فى تاريخ الشعر العربى السعودى الحديث.

ونموذج الدراسة هنا ربما اختلف الدارسون فى تصنيفه. فالبعض يضع شاعرنا ابن عثيمين فى إطار التقليديين المحافظين، والبعض الآخر يلحقه بتيار التقليد المتطور. لكننا إذا قارناه مع الشاعر على السنوسى، تبدو الفروق واضحة بينهما، الأمر الذى يجعلنا نضع الأول فى التيار التقليدى المحافظ، بينما نلحق الثانى بتيار تقليدى أكثر تطوراً وابتداعاً من سابقه.

وقد تناولت دراسات عديدة الشاعر ابن عثيمين : حياته وأدبه، ولعل أبرز هذه الدراسات ما كتبه الدكتور إبراهيم بن فوزان الفوزان فى إطار دراسته بعنوان : مرحلة التقليد المتطور فى الشعر السعودى الحديث فى منطقة نجد. (١٢) وهو ما سأعتمد عليه بالدرجة الأولى فى الحديث عن الشاعر ابن عثيمين.

ابن عثيمين [١٢]

ذهب البعض إلى أنه قد ولد عام ١٢٦٠هـ، بينما يرى آخرون ولادته عام ١٢٧٠هـ، وتوفى عام ١٣٦٣هـ، ويعد أشهر شعراء هذه المرحلة وأكبر المؤثرين فيها وينتسب محمد بن عبد الله بن سعد بن عثيمين إلى عرب الدواسر، ولد فى بلدة «السلمية» بالخرج الواقعة جنوب الرياض بنحو ثمانين كيلومترا.

تلقى ابن عثيمين تعليمه الأولى - كعادة كبار الشعراء - فى كتاتيب بلدته، حيث أجاد القراءة والكتابة وحفظ القرآن الكريم، التحق بعدها بحلقة قاضى بلدة السلمية الشيخ عبد الله بن محمد الخرجى، حيث أخذ عنه العلوم الشرعية.

وعندما شهدت نجد حالة من الاضطراب نتيجة الاختلاف السياسى بين أولاد الإمام فيصل بن تركي، رحل ابن عثيمين فى جولة خليجية حيث زار البحرين وقطر وعمان مع أستاذه الشيخ الخرجي، حيث تتلمذ فى قطر على الشيخ محمد بن عبد العزيز بن مانع النجدى، كما تعرف على الأمراء والعلماء خلال هذه الرحلة، ولما سمع عن مكانة الشيخ أحمد الرحبانى فى إمارة أم القوين، سافر إليه، ونهل من علمه.

وظل يتردد على أهله فى نجد، ويعود إلى ترحاله إلى إمارات الخليج، وتوطدت صداقته بعلى ابن الشيخ قاسم بن ثاني، حيث جمعت بينهما هواية إنشاد الشعر النبطى، وبعد مقتل على بن قاسم ١٣٠٢هـ، استمر ابن عثيمين فى إقامته فى قطر تحت رعاية أخيه عبد الله بن قاسم، بل كان ابن عثيمين يحظى برعاية وود وكرم آل ثانى جميعاً.

وفى عام ١٣٢٠هـ، رحل ابن عثيمين للمرة الثانية إلى البحرين طلباً للرزق، حيث عمل بتجارة اللؤلؤ، وتطلع هناك إلى مجالسة الحكام كما كان الحال فى قطر، وكان الشعر الفصيح وسيلته إلى ذلك.

ولم يكن نظم الشعر الفصيح بأمر شاق عليه، إذ توفرت الموهبة الشعرية بشكل عام فى شخصه، بالإضافة إلى تمكنه من اللغة العربية، ومطالعاته فى

دواوين الشعراء وكتب الأدب، لذلك كتب قصيدته «اللامية» فى مدح سمو الأمير الشيخ محمد بن عيسى آل خليفة فى البحرين عام ١٣٢٠هـ، وهى أول قصيدة بالفصحى لابن عثيمين، وقد جاء فيها :

فما نظرتْ عينى ولا مرّ مسمعى ... بحلٍ ولا حيث استقل رحيلُ
كمثل بنى عيسى حفاظاً ونائلا ... إذا عم أقطار البلاد مُحولُ
فما للمطايا دون بابك موقف ... ولا لمديح فى سواك دليلُ
وما كنتُ ممن يجعلُ الشعر مكسباً ... ولم يطلبنى للمطامع قيلُ
ولكن غمامٌ من نداك أظلنى ... فأخضلتُ فيه والزمان مَحيلُ

وتوالت قصائد ابن عثيمين فى هذا الأمير، بعدها رجع إلى قطر عندما تولى الحكم فيها صديقه الشيخ عبد الله بن قاسم آل ثانى، وكان شاعراً، وتتابعت مدائحه له، وكانت أولى مدائحه له هى ميميته التى فيها يقول :

رحلتُ عنكم لا اغتباطاً بغيركمْ ... ولا عن مقام فى حماكم مُذَمَّم
فكنت وسيرى واعتياضى سواكمُ ... كبائع دينار بمغشوش درهمَ
فجاءك بى ود قديم غرسته ... وتابعته سقياً بمَنْجلِ التكرم

ولما سمع ابن عثيمين بانتصارات الملك عبد العزيز آل سعود على الأتراك وإخراجهم من الأحساء عام ١٣٣١هـ، حن قلبه إلى بلاده، ونظم قصيدته فى الملك عبد العزيز، يعارض فيها قصيدة أبى تمام الشهيرة، التى قالها فى المعتصم يوم فتح عمورية ومطلعها :

السيف أصدق أنباءً من الكتب ... فى حده الحد بين الجد واللعب

أما قصيدة ابن عثيمين التى جاءت ملتزمة ببحر قصيدة أبى تمام وقافيتها بل وكثير من ألفاظها وتراكيبها وصورها، فكان مطلعها :

العز والمجد فى الهندية القضب لا فى الرسائل والتنميق للخطب

وقد أعجب الملك عبد العزيز بابن عثيمين، وقربه من مجلسه، وأجزل له العطاء، مما دفع الشاعر إلى الاستقرار فى حوطة بن تميم، وأصبح منذ هذا الوقت شاعر الملك عبد العزيز، إذ نظم فيه وفى أعماله أربعاً وعشرين قصيدة ، كما نظم فى ابنه سعود بن عبد العزيز ست قصائد، ولما تقدمت به السن، كان يرسل بقصائده للملك وابنه، وتصله عطاياهم فى محل إقامته بحوطة بنى تميم،

ومن العرض الموجز السابق لحياة ابن عثيمين، يتضح لنا أنه قضى معظم عمره فى صحبة الحكام من أمراء وملوك، وربما يفسر لنا هذا تمحور شعره حول موضوع المديح، حيث سجلت لنا مدائحه الأحداث التاريخية والمناسبات المهمة التى مرت بهؤلاء الممدوحين، والتى تعتبر – فى نفس الوقت – سجلاً تاريخياً لأحداث عصره.

ولابن عثيمين ديوان شعر واحد اسمه العقد الثمين من شعر محمد بن عثيمين، جمعه ورتبه وشرح ألفاظه صديقه سعد بن عبد العزيز الرويشد فى ثمانى عشر وخمسمائة صفحة، وقد طبع عدة مرات، كانت الأولى عن دار المعارف بمصر عام ١٣٧٥هـ/١٩٥٥م والثانية فى قطر عام ١٣٨٦هـ، والثالثة عام ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م بالرياض.

ويضم الديوان ثمان وأربعين قصيدة، يبلغ عدد أبياتها ٢٠٨١ بيتاً، تدور جميعها حول المديح والتهنئة والرثاء.

• موضوعاته :

١- المديح

كان لتفاصيل حياته التى أشرت إلى معالمها الرئيسة آنفاً دور بارز فى أن يكون جل شعر ابن عثيمين فى المديح، إذ بلغ مجموع قصائده فى هذا الغرض نحو تسع

وثلاثين قصيدة، نظمها في الملوك والأمراء، وبرز فيها مصدران رئيسان : المصدر الديني الذي يمنحه الأدلة والبراهين على شرعية الممدوح وعدالته، والمصدر الأدبي الذي يغذيه بالألفاظ والصور الأدبية.

ونسوق في هذا المقام نونية ابن عثيمين في مدح الملك عبد العزيز آل سعود، كنموذج على اتجاه الشاعر في هذا الغرض الشعري التقليدي.

عج بي على الربع حيث الرندُ والبانُ ... وإن نأى عنه أحبابٌ وجيرانُ
فللمنازل في شرع الهوى سُنَنٌ ... يدري بها من له في الحب عرفانُ
وقلْ ذلك لمغنى قد سحبن به ... ذيل التصابي برسم الشجو غزلان
القاتلات بلا عقل ولا قود ... سلطانهن على الأملاك سلطانُ
لله أحور ساجي الطرف مقتبلٌ ... عذْبُ اللمى لؤلؤيُّ الثغر فتانُ
عبلُ الروادف يُثْني جسمهُ ترفا ... ظامي الوشاح لطيفُ الروح جذْلانُ
كأنما البدرُ في لألاء غُرته ... ياليتَ يصحبُ ذاك الحسن إحسانُ
يهتزُّ مثل اهتزاز الغصن رنَّحَهُ ... سُكر الصبا فهو صاحي القدِّ نشوانُ
لو كان يُمكن قلنا اليوم أبرزه ... لينظر الناس كنه الحسن رضوانُ
قد كنت أحسبُ أن الشمل ملتئم ... والحبل متصل والحي خلطان
فاليوم لا وصل أرجوه فيطمعني ... ولا يطيف بهذا القلب سلوانُ
في ذمة الله جيران إذا ذكروا ... هاجت لذكرهم في القلب أشجانُ
فارقتهم أشترى أخلاف سائمة ... يسوقها واسع المعروف منّانُ
لعل نفحة جود من مواهبه ... يروى بها من صدى الإقتار عطشانُ
أريش منها جناحاً حصّه قدر ... شكا تساقطه صحب وإخوان
وفي اضطراب الفتى نجح لبغيته ... وللمقادير إسعاد وخذلان

وارِباً بنفسك عن دارٍ تُذَلُّ بها   لو أن حصباءها در ومرجانٌ

طفت العالم من شام إلى يمن   ومن حجاز، وليبتنى خراسانٌ

فما لقيت ولن ألقى ولو بلغت   بى منتهى السد همات ووجدان

مثل الحجا حجة الغرّ الذين سموا   مجداً تقاصر عن علياه كيوانُ

الضاربين الكبشَ والقنا قُصَدٌ   والتاركين الليث يمشى وهو قدعانُ

والفارجين غمم اللاجى إذا صفرت   أو طابه واقتضاه الروح ديانُ

والصائنين عن الفحشا نفوسهم   والمرخصيها إذا الخطى أثمانُ

خضل المواهب أمجادٌ غطارفةٌ   بيض الوجود على الأيام أعوانٌ

لكنَّ أوراهُم زنداً وأسمحهم   كفاً وأشجعهم إن جال أقران

عبد العزيز الذى نالت به شرفاً   بنو نزار وعزت منه قحطانُ

مقدم فى المعالى ذكره أبداً   كما يقدم باسم الله عنوانُ

ملك تجسد فى أثناء بردته   غيث وليث وإعطاء وحرمانُ

خبيئة الله فى ذات الوقت أظهرها   وللمهيمن فى تأخيرها شانُ

ودعوة وجبت للمسلمين به   أما ترى عمهم أمن وإيمانُ

ورب مستكبر شوس خلائقه   صعب الشكيمة قد أعماه طغيانُ

وعازب رشده إذ حان مصرعه   بخمرة الجهل والإعجاب سكرانُ

أمطرته عزمات لو قذفت بها   صم الشوامخ أضحت وهى كثبانُ

عصائباً من بنى الإسلام يقدمهم   من جدك المعتلى بالرعب فرسان

ويل امه لو أتاه البحر ملتطماً   أذيَّهُ الأسد والآجامُ مرّانُ

لأصبح القصرُ لا عين ولا اثر ... أو شاقعته قبيل الصبح جِنّانُ

ومشهد لك فى الإسلام سوف ترى ... يوفى به لك يوم الحشر ميزانُ

نحرت هديك فيه المشركين ضحى ... فافخر فخر سواك المعز والضانُ

أرضيت اباءك الغر الكرام بما ... جددت من مجدهم من بعد ما بانوا

نبّهت ذكراً توارى منه حين صلا ... للمارقين ضباب فيه دُخانُ

فجلت بالسيف والقرآن معتزماً ... تمضى بسيفك ما امضاه قرآنُ

حتى انجلى الظلمُ والإظلام وارتفعت ... للدين فى الأرض اعلام واركانُ

وتعكس القصيدة السابقة ملامح المرحلة التقليدية المحافظة فى الشعر العربى السعودى الحديث، إذ نهج ابن عثيمين فيها نهج الشعراء القدامى فى بناء القصيدة، حيث بدأها بذكر الأطلال، ثم أحسن التخلص منها إلى الغزل، ومنه إلى وصف الرحلة، ثم إلى المديح، وهو الغرض الأساسى فى قصيدته.

والشاعر فى قصيدته استقى صوره القائمة على التشبيه بشكل رئيس من البيئة المحيطة به، وهى لا تخرج عما جاء فى التراث الشعرى القديم (صورة البدو والغصن وصورة الغزال....)، ولم يكن الشاعر مقلداً عشوائياً للقديم، إذ شاءت الأقدار أن يعيش ظروفاً تتشابه مع تجارب الشعراء القدامى، فجاء تقليده للنماذج الشعرية القديمة – فى معظمه – طبيعياً ودون تكلف.

أما فيما يتعلق بمعجم الشاعر اللفظى، فهو – على نحو ما ورد فى القصيدة – لا يخرج عن المعجم التراثى القديم فى مجمله، وقد يلاحظ هذا بسهولة من ألفاظ مثل : الرند والبان والقود واللمى والسائمة والكبش والقنا...

كما تبرز محافظة الشاعر وتقليديته فى بدء قصيدته بالتجرد والالتفات، إذ يخاطب الشاعر شخصاً آخر يجرده من نفسه أو يتخيله معه، وهى سنة من سنن

الشعر العربى القديم، بالإضافة إلى تصريع المطلع بتقفية شطريه، وهو من المألوفات فى القصيدة القديمة.

ولسنا هنا بصدد تحليل معانى القصيدة أو نقدها فنياً، فليس هذا مقامها، وإنما نكتفى فقط بإيضاح ملامح المحافظة والتقليد فيها، لتأكيد ما ذهبنا إليه من اعتبار الشاعر ابن عثيمين ضمن التيار الأول من تيارى مرحلة التقليد.

وجدير بالذكر، أن بعض الدارسين [١٤] يرى أن مديح ابن عثيمين قد ضم بين جنباته مبالغة هى من آثار تأثره بالعصر العباسى، واستشهد على ذلك بإحدى مدائحه التى يقول فيها :

ليت الذى سكن الثرى ممن مضوا   من أهل بدر والبقيع المقور
نظروا صنيعك فى المدينة والتى   يأوى إليها كل أشعث أغبر
كى يشهدوا أن الفضائل قسمت   بالفضل بين مقدم ومؤخر
وليشهد الثقلان ما أوليتهم   من أمنهم من بعد خوف أعسر
ظفر الحجاز من الزمان بغبطة   بعد النبى وصحبه لم تخبر

ويبدو أن ابن عثيمين كان مدفوعاً فى مديحه بثلاثة عوامل [١٥] هى :

(أ) الإعلان عن شعره.

(ب) طلب المال.

(ج) المشاركة فى المبدأ والتعبير عن روح الجماعة.

٢- الرثاء

الرثاء نوع من المديح، إلا أنه يقال فى حق الميت، ومن ثم يختار له ما يناسب الزمن الماضى من الألفاظ والأفعال. ورثاء الأشخاص غرض قديم قدم الشعر، وقد تطور مع مر العصور لتجده فى رثاء المدن والدول بل والحيوانات.

وقد انحصر الرثاء فى سبع قصائد من شعر ابن عثيمين، أربع منها نظمها فى الحكام، وثلاث فى العلماء.

وأول ما نظمه فى الرثاء كان فى حق حاكم قطر الشيخ قاسم بن محمد الثانى عام ١٣٣١هـ، وقد رثاه بقصيدتين، جاء فى أولاهما :

برغم المعالى فارقَ الدستَ صاحبُهْ   وثلتْ عُروشُ المجد وانهد جانبُهْ

وزضحت بنو الآمال سُهما وجُوهُها   تقلبُ طرفاً خاشعاً ذلّ حاجبه

تقول إلى من نطلب العُرف بعدما   على قاسم المعروف بنيت نصائبه

مضى كافل الأيتام فى كل شتوة   وموئل من ضاقت عليه مذاهبه

فيا قاسم المعروف للبأس والندى   وللخصم مشتطاً على من يطالبه

على قاسم فابكى طويلاً فإنه   فتاك إذا ما استخشن السرج راكبه

بنى قاسم إن كان أودعتم الثرى   أبا طرّزت برد المعالى مناقبه

فخلوا الهوينى واجعلوا الرأى واحدا   فيخشاكم نائى البلاد وصاقبه

وألقوا مقاليد الأمور لماجد   أخى ثقة قد أحكمتهُ تجاربه

سقى الله قبراً ضمّ أعظم قاسم   من العفو شؤبوباً رواهُ سَحائبه

أما قصيدته الرابعة فى الرثاء، فقد خص بها ابن عثيمين الإمام عبد الرحمن بن فيصل آل سعود، ومنها :

تَعَـزّ وأنى والمُصابُ جليلٌ   فخلّ الدُمُوعَ الجامدات تسيلُ

فيا لك بدراً أطلع الشمس بعدهُ   وشجاعٌ مُزن أعقبتهُ سُيُولُ

دعا عابد الرحمن للفوز ربُهُ   وجنات عدن ظلهُن ظليلُ

مضى كافلُ الأيتام فى كل شتوة   إذ عمَّ أقطار البلاد محولُ

فلا ذخر بعد اليوم للدمع والأسى   وإن كان لا يُشفى بذاك غليلُ

فلو كان يُفدى بالنفوس ولو غلت ... فداه همام النفوس ونبيلُ

ولكن قضاء مُبرمٌ يستوى به ... مليكٌ عزيزٌ فى الورى وذليلُ

نؤملُ فى الدنيا بقاءً وصحة ... وهذا مُحالٌ لو صحون عُقولُ

وفى سيد الكونين للناس أسوةٌ ... مُصابٌ به كلُّ الأنام ثكولُ

هو المرءُ فى الدُّنيا غريبٌ مُسافرٌ ... ولابد من يوم الرحيل نزولُ

والمقارن للقصيدتين السابقتين لا يقف على فرق كبير، فالقصيدتان زاخرتان بذكر مناقب الميت مع نصح وإرشاد لأبناء الفقيد للسير على نهجه.

وقد تختلف المناقب لاختلاف المرثى، وهذا ما يبدو بوضوح فى قصيدته السابقة التى رثى بها شيخه سعد بن حمد بن عتيق، قاضى الأفلاج، إذ من الطبيعى أن يذكر من صفاته ومناقبه ما يلائم وضعه الذى كان عليه فى حياته، ومن هذه المرثية ما يلى :

أهكذا البدرُ تُخفى نُوره الحفر ... ويُفقدُ العلم لاعين ولا أثر

خبت مصابيحُ كنا نستضئ بها ... وطوحت للمغيب الأنجمُ الزُّهرُ

وابك على العلم الفرد الذى حَمَلَتْ ... يذكر أفعاله الأخبارُ والسِّيرُ

من لم يُبال بحق الله لائمة ... ولايُحابى امرأً فى حده صغرُ

بحر من العلم قد فاضت جداولهُ ... أضحى وقد ضمه فى بطنه المدرُ

من للمدارس بالتعليم يعمرها ... يتنابها زُمَرٌ من بعدها زُمرُ

طوبى لك يا سعدُ أيام طوت أمماً ... كانوا فبانوا وفى الماضين مُعتبرُ

إن كان شخصك قد وارد مُلحدهُ ... فعلمك الجَمّ فى الآفاق مُنتشرُ

وليس فى قصائد الرثاء عند ابن عثيمين ما يمكن أن نرى فيه تجديداً أو خروجاً على المألوف فى هذا النوع من الشعر، إلا أن سهولة ألفاظه ووضوح معانيه هى مما يلفت النظر إذا ما قورنت بما كانت عليه مدائحه.

٢- الغـزل :

من الطبيعى ألا نتوقع لشاعر نشأ فى بيئة محافظة أن نجد قصائد غزلية على نحو ما نجد عند غيره من الشعراء، وما ورد من أبيات غزل لا يعدو أن يكون من متطلبات شكل القصيدة التقليدى أو هو - كما عبر الدكتور الفوزان - من نمط «بانت سعاد» لكعب بن ز هير.

إذاً ليس هناك قصائد غزل مستقلة فى شعر ابن عثيمين، والمؤكد أن هذا النقص لا يمس الملكة الشعرية له، فهذا هو النهج الذى ساد بيئته، وعلى هذا النهج كان معاصره الشاعر سليمان بن سحمان، وكان من قبلهما ابن غنام.

لقد جاءت أبيات الغزل عند ابن عثيمين فى مطالع أغراض أخرى، وعكست قدرته المتميزة على التعبير عن هذه العاطفة، وإن لم يتمكن النقاد من بناء أحكام على هذا الغرض الشعرى.

إن ابن عثيمين يحدد و ظيفة الغزل فى شعره بقوله :

أستغفر الله لكن التسيب حُلَىً ... يُكسَى بها الشعْر فى باد وفى قارى

قد أنشد المصطفى حسان مبتدئاً ... قولاً تغلغل فى نجسد وأغوار

وفى إحدى مدائحه التى أنشدها عام ١٣٢٥هـ فى مدح الشيخ محمد بن عيسى آل خليفة، أحد أمراء البحرين، نجده يخصص نصفها للغزل، ومنها :

عصيتُ فيك مقال اللائم اللحى ... فعاملينى بغفران وإسجاح

حللت منى محل الروح من جسدى ... لا كالمُصفاة بين الماء والرّاح

الفؤاد والقلب يهفو من تحرقه ... والعين من دمعها فى زىّ سياح

لا يبعد الله أيام الشباب وما ... فيهن لى من خلاعات واشطاح

فكم نظمت بها والأنس منتظم ... عذراءَ يشكرُ من ألفاظها الصاحى

وإذا كان امرؤ القيس قد تباكى على أطلال الحبيب بقوله :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل   بسقط اللوى بين الدخول فحومل

وإذا كان المتنبي قد عرض نفسه للبلى كبلى أطلاله فقال :

بليت بلى الأطلال إن لم أقف بها   وقوف شحيح ضاع في الترب

فإن شاعرنا بعد مئات السنين ينهج نهج الباكين السابقين، فيبدأ نونيته في مدح الملك عبد العزيز بقوله :

عُج بي على الربع حيث الرند والبان   وإن نأى عنه أحباب وجيران

فللمنازل في شرع الهوى سنن   يدري بها من له بالحب عرفان

وقلَّ ذلك لمغنىً قد سحبن به   ذيل التصابي برسم الشجو غزلان

وما أظن أن هذه الأبيات صادرة عن عاطفة صادقة، و«عرفان بالحب وشرع الهوى»، وإنما هي صادرة عن عاطفة حب أخرى، حب شعر القدماء وسلوك منهجهم، إذ قد رأيناه في مدحته من قبل يستغفر الله من النسيب، ويكرر استغفاره مرة أخرى، حين يقول في قصيدة أخرى :

استغفر الله مالي بعدما بزغتْ   شمس المشيب بليل الخود والخسرا

٤ - الحكمة

على نحو ما وجدنا الغزل متفرقاً في شعر ابن عثيمين دون تخصيص قصائد مستقلة له، هكذا جاءت الحكمة موزعة في مديحه ورثائه.

فمن أبيات الحكمة ماجاء في مرثيته لصديقه عبد الله العجيري، حيث قال :

هو الموت ما منه ملاذ ومهرب   متى حط ذا عن نعشه ذاك يركب

نؤمل آمالا ونرجو نتاجها   وعلَّ الردى مما نرجيه أقرب

ونبنى القصور المشمخرات فى الهوا ... وفى علمنا أنا نموت وتخرب

ونسعى لجمع المال حلاً ومأثماً ... وبالرغم يحويه البعيد وأقرب

نحاسب عنه داخلاً ثم خارجاً ... وفيم صرفناه ومن أين يكسب

وتعكس الأبيات السابقة ثقافة إسلامية واضحة، إذ فيها تمثل لمعانٍ قرآنية (هو الموت ما منه ملاذ ومهرب = كل نفس ذائقة الموت)، ومعانٍ نبوية شريفة (نحاسب عنه داخلاً ثم خارجاً = ما ورد فى الحديث عن سؤال المرء عن ماله مم اكتسبه وفيما أنفقه).

ويكثر الشاعر من النصائح والحكم فى مدائحه، ونجد ذلك فى إحدى مدائحه للملك عبد العزيز، إذ يقول :

وفى اضطراب الفتى نجح لبغيته ... وللمقادير إسعاد وخذلان

فاربأ بنفسك عن دار تذل بها ... لو أن حصباءها در ومرجان

وليس بمستغرب أن يكثر الشاعر من مثل هذه المعانى فى قصائده، وهو الذى جالس العلماء والحكام، وكان هؤلاء جميعاً هم «المحركات» التى كانت وراء دفعه قدماً ليبدأ شعره، ثم يستمر فى نظم قصائده كلها.

ويرى بعض الدارسين أن أغراض شعر ابن عثيمين لا تخرج عن المديح والرثاء والتهنئة، ولم تخرج عن هذه الأغراض سوى قصيدة واحدة يمكن عدها ضمن غرض المدح أيضاً. (٢٦)

- خصائص شعر ابن عثيمين

اهتم كثير من الدارسين والنقاد بشعر ابن عثيمين، فقد ذكر الدكتور محمد سرحان فى مقدمة الطبعة الثالثة من ديوانه أن شعره يمتاز بالسهولة، والعذوبة، ووضوح المعنى، وجزالة التراكيب فى الجملة، ويظهر كلفه باحتذاء الأقدمين فى بعض قصائدهم المشهورة، وقد أوضحنا بعض جوانب هذا الرأى عند استعراض

نماذج من شعره، وهو ما يؤكده الأديب عبد القدوس الأنصارى، إذ قال : «إن روح الشعراء العرب الجاهليين والإسلاميين ترفرف على أبيات ابن عثيمين»، ولعلنا نقول إن روحهم لا ترفرف وحسب، بل هى التى تدفع الحياة والحيوية فى قصائد ابن عثيمين.

وقد وصف الناقد المصرى الدكتور محمد عبد المنعم خفاجة ابن عثيمين بأنه «شاعر الجزيرة العربية».

ولسنا هنا مقام إحصاء آراء النقاد فيه، ففى مقدمة الطبعة الثالثة لديوانه المزيد منها، وحسبنا أن نشير إلى أن شعر ابن عثيمين يعد نقلة كبيرة من مرحلة الضعف والجمود والركود التى اتسم بها معظم الشعر السعودى قبله، إلى مرحلة «عودة الروح» إلى هذا الشعر، وربما كان هذا ما دفع البعض لتصنيفه ضمن ما يسمى بطائفة شعراء التقليد المتطور، تمييزاً له عمن كان قبله.

ويمكن لنا ملاحظة الملامح التالية على شعر ابن عثيمين :

١- النهوض بلغة الشعر - فى زمنه - وإبراز قدرتها على التعبير بالغريب، أو بالوافد من ألفاظ فى عصره.

٢- المحافظة على شكل القصيدة العربية القديمة، وبخاصة النهج الشعرى الجاهلى، حيث الوقوف على الأطلال والبكاء على الديار ووصف الراحلة ووداع الأهل.

٣- معارضة قصائد السابقين، وبخاصة شعراء العصر العباسى على نحو تجاوز فيه مجرد معارضة البحر والقافية إلى استعمال الصور والألفاظ، وقد مر بنا نموذج ذلك فى معارضته بائية المتنبى فى مدح المعتصم حين فتح عمورية.

فلو نظرنا مثلاً إلى ما قاله المتنبى نحو :

لو لم يقد جحفلاً يوم الوغى لغدا ... من نفسه وحدها فى جحفل لجب

حتى إذا مخض الله السنين لها ... مخض البخيلة كانت زبدة الحقب

ونظرنا إلى قول ابن عثيمين :

فسار من نفسه فى جحفل حرد	وسار من جيشه فى عسكر لجب
فى ليلة شاب قبل الصبح مفرقها	لو كان تعقل لما تملك من الرعب
القحتها فى هزيع الليل فامتخضت	قبل الصباح فألقت بيضة الحقب

لأدركنا تمكن التقليد من ابن عثيمين، وهو لا يعد - فى رأيى - حسنة من حسنات الشعر عنده على نحو ما حاول البعض قلب الآية واعتبار ذلك ميزة يحمد عليها، فالمحاكاة عندما تصل إلى هذا الحد، فإنها دليل على عجز فى الموهبة، وجفاف فى الإبداع، فأى متعة يحققها المقلد؟

إن قصائد ابن عثيمين التى لم يعمد فيها إلى هذا الحد من التقليد فى الشكل والمضمون لأكثر تعبيراً وأصدق بياناً لموهبته الحقيقية التى تشهد بشاعريته.

٤- استطاع ابن عثيمين من خلال استغلال ثقافته الدينية، واطلاعه الأدبى على أشعار الأولين، أن يجعل من معجمه اللغوى أداة لتطويع الألفاظ وتركيبها، ومن ثم جاءت ألفاظه مألوفة فى بيئته معبرة بوضوح عن المعنى بلا تكلف.

٥- عكس شعر ابن عثيمين صورة عصره الذى عاش فيه، وبيئته التى نشأ فيها، ويعد شعره سجلاً تاريخياً لوقائع الأحداث التى عاصرها تكوين الدولة السعودية الثالثة على يد الملك عبد العزيز.

٦- ثمة خاصية تجمع بين شعر ابن عثيمين والقصيدة العربية القديمة، وقد لاحظناها عند استعراض بعض نماذج شعره، وأعنى بها فقدان الوحدة الموضوعية للقصيدة.

وابن عثيمين فيما سبق، وفيما سقناه من ملاحظات سريعة على بعض قصائده، إنما يعكس بصدق مرحلة التقليد والمحافظة فى الشعر العربى السعودى الحديث، مما جعله يتبوأ ريادة هذه المرحلة بحق.

ثانياً : التيار التقليدى الابتداعى :

ثمة اختلاف واضح بين شعراء هذا التيار والسابقين لهم (١٧). يمكن أن نقف عليه عند استعراض نماذج أشعارهم، وقد اخترت الشاعر محمد بن على السنوسى كممثل لهذا التيار.

ولد السنوسى فى مكة عام ١٣١٥هـ وتوفى عام ١٣٦٣هـ، وقد نشأ فى بيئة علمية ذات سمات تقليدية محافظة. تلقى تعليمه الأولى فى مدارس جازان، كما أخذ العلم على يدى عدد من العلماء والمشايخ، ولعل من بينهم كان والده، القاضى والشاعر على السنوسى، الذى أثر فى نشأة ابنه تأثيراً واضحاً بعلمه وثقافته المحافظة (١٨).

وإذا كان السنوسى ينتمى اجتماعياً إلى شريحة متميزة لها شأنها فى الحياة العامة، فإنه ينتمى ثقافياً إلى موروث علمى وأدبى محافظ، كما درس على أيدى بعض شيوخ بلده، واطلع على كتب الأدب والتاريخ، وتولى مناصب عليا فى الجهاز الإدارى قبل أن يتفرغ للأدب، حيث تولى رئاسة نادى جازان الأدبى.

وقد عكست مواقف السنوسى النظرية اتجاهين : أحدهما تقليدى، اتضح فى هذه الأبيات من إحدى قصائده المنشورة ضمن أعماله الكاملة : (١٩)

ما الشعر؟ هل هو ألفاظ مسبقة   بلا قيود ردى للمنطق الهادى

الشعر هندسة كبرى تكاد ترى   فى النسج واللفظ روح فرجار

والوزن للشعر روح وهى إن فقدت   أضحى جماداً بلا حس كأحجار

لكل فن أصول يستقل بها   شتان ما بين سبّاك وعمّار

إن كان لابد من فن نجدده   فجددوا فى مضامين وأفكار

وأنطقوا الصخر فى ترتيم قافية   كرعشة الضوء فى لمع السنا السارى

حرية الشعر فى إشراق فكرته   وفى تساميه عن لغو وإهذار

والأبيات السابقة تعكس بوضوح موقفه التقليدي الاتباعي، إذ يرى أن الشعر فن له أصول وقواعد دقيقة كالهندسة تماماً، واعتبر الوزن روح الشعر وأساسه، وإذا كان هناك من يرنو إلى التجديد فأمامه ميدان الأفكار والمضامين، على أن لا يمس أي تجديد مجال الأشكال والقوالب.

لكنه في مقدمة أعماله الكاملة، يشرح لنا مفهوم الشعر بشكل يخرج عن إطار التقليد والاتباع، إذ يميل إلى نظرية التعبير التي تميز المجددين، وينأى عن نظرية المحاكاة، أساس الاتجاه الاتباعي، فهو يرى أن كلمة الشعر مشتقة من الشعور، ودور الشاعر في الحياة يتمثل في التعبير عن الشعور الصادق باللفظ الحي والبيان الجميل.

ويؤكد لنا السنوسي اتجاهه التطوري هذا عندما يتحدث عن تجربته الشعرية، وكيف أنه قد ينظم القصيدة ذات الأربعين بيتاً في ليلة واحدة إثر تجربة عاطفية عميقة وانفعال قوي.

- **موضوعاته الشعرية :**

١- المديح

ربما كانت قصائد السنوسي في المديح هي أقرب كتاباته إلى التقاليد الشعرية القديمة، ففي قصيدة له في مدح الملك عبد العزيز آل سعود، يقول :

ها نحن في عصره الزاهي على دعة	وصفو عيش رغيد ما به كدر
فالدار عامرة والسحب ماطرة	والأرض زاهرة والدين منتشر
والناس في ظل أمن أصبحت معه	هذي الحصون كلا شئ ولا القصر
يأوي الغريب إذا ما الليل أدركه	في مهمهة ما به نبت ولا شجر
كأنما القفر دار والخلا وطن	لابن السبيل ومن قد ضمه السفر
وحوله سيف عدل لا يفارقه	يدور حيث تحل البدو والحضر
ومن تكن هكذا أيام دولته	يطيب للناس في أخباره السمر[٢]

والأبيات السابقة للمنوسي لا تعكس تقاليد عصره بقدر ما تعكس التقاليد الشعرية العربية القديمة التي تتسم بالجزالة الأسلوبية والقدرة على التعبير. لقد استمد الشاعر ألفاظه ومعانيه من البيئة الطبيعية التي كان يألفها أبناء الجزيرة العربية (السحب ماطرة، الحصون، مهمة، سيف البدو والحضر ....)، كما صور الشاعر بعض أنماط الحياة في الجزيرة العربية حيث الحصون الحربية التي ما عادت تشكل خطراً ولا تستخدم أداة للدمار.

ويتضح في الأبيات أيضاً اقتباسه من القرآن الكريم في نحو قوله : «ابن السبيل»، وميله إلى الصنعة اللفظية التي نجدها في الجناس بين «عامرة» و«ماطرة»، وفي الطباق بين «البدو» و«الحضر»، وقد استطاع الشاعر المواءمة بين الشكل والمضمون في قصيدته، مما اقترب بأسلوبه من الأساليب العربية الفصيحة في عصورها الأولى. [٢١]

ومن روائعه في مدح الملك عبد العزيز وقصة ملحمة الرياض عام ١٣١٩هـ يقول المنوسي : [٢٢]

الدجى يزحف والنجم يرود　　　وهلال الأفق في الأفق وليد

والجبال الشم تستاف السنا　　　والسنا الباهت تطويه الصعيد

والنسيم الطلق لا يهفو به　　　نفس يجري ولا غصن يميد

والنخيل الشعث قد مالت بها　　　سكرة الليل وغشاها الهمود

وسرى الليل على إدلاله　　　تثقل الجلى خطاه وتؤود

حتى يقول :

حدث شب دفي أعطافه　　　شيم تسمو وأخلاق تسود

بين عينيه ضياء لامع　　　من سنا ماض أقامته الجدود

وبأذنيه صدى من غابر	يخرس الأوتار شاديه السعيد
المنى الغر تشاوى حوله	والوغى المر بعينيه قعيد
وطريق المجد مشبوب اللظى	جاحم الرمضاء ملغوم كؤود
والسرى تسرح في أشباحه	العماليق وعاد وثمود
شق جنح الليل عزماً ومضى	يركب الهول ويزجي ويقود
يمتطي طرفاً وينضو صارماً	ماله في وثبة المجد حدود
يقنص المجد ويصطاد العلى	والظبا تلمع والموت رصيد
العلى أبعد شئ يبتغى	والردى أقرب مطلوب يريد
وهو إما الصدر والملك ولا	شئ إلا القبر ما عنه محيد
أين «هانيبال» من إقدامه؟!	أين «نابليون» والحشد الحشيد؟!

٢- الغزل :

يعد الغزل من الموضوعات التقليدية – كالمديح – التي نظم السنوسي فيها قصائده، ومن نماذج غزلياته، قصيدة «كيف السبيل» وفيها يقول :

سقيا لليلات الوصال وأنسها	لهواً على الكاسات فوق بساطك
طوراً تمازجها وطوراً نحتسي	صرفاً على رشفات شهد رضابك
أيام لا واش أحاذره ولا	أخشى الرقيب على اغتنام وصالك
وتدارج الأيام بين ملاعب	تقضي الشئون بها وبين مناسك
ومتى تحب كما أحب ونشتهي	يوماً على نيل الوصال رياحك
كي استريح وهل ترجى راحة	لفؤاد مفتون بحسن جمالك

وأنا الهــوى وخليله وزميـله ... ودليـلـه والـكـل طـوع بـنـانـك

وأرى الهوان على هواك كـرامـة ... والذل إعـزازاً برغم عـداتك

قالت وقد ضحكت سلمت من الردى ... فأجبتها شكراً وأنت كذلك (٦٣)

ويلاحظ على الأبيات السابقة أن الصورة فيها تقليدية، مزجت بين المعانى والألفاظ القديمة التى يحفل بها المعجم الشعرى الموروث (سقيا، ليلات الوصال، شهد رضابك، الردى ...) وتلك الألفاظ والمعانى الحديثة التى شاعت فى عصره (زميله، شكرا، ترجى راحة...)، وهو ما يعد «تطوراً» أو «ابتداعاً» يؤكد تصنيفنا للسنوسى فى هذا التيار الابتداعى - المحافظ.

والأبيات تشير إلى ولعه بالمحسنات اللفظية على غرار نص المديح الذى سقناه آنفاً، فقد استخدم الجناس فى قوله «طوراً» و«طوراً»، و«تحب» و«أحب»، «دليله» و«خليله»، والطباق فى «الهوان» و«كرامة» ، «الذل» ، و«إعزازاً».

ومن غزلياته أيضاً قوله :

لعـينيك فى قلبى رمـوز وأسـرار ... ودين من الأهواء يجنى ويشتار

يريحنى منها صفاء مشعشع ... كما انعكست فوق البحيرة أنوار

ويسحرنى منها حياء مهذب ... كما انكسرت من مقلة الشمس أزهار

ويأسرنى منها لقاء محبب ... كقطر الندى يلقاه فى الروض نوار

إذا عانقنى مشبوب الجوانح والجوى ... وبى وله يجتاحنى منه إعصار (٦٤)

ويتضح فى الأبيات السابقة ميل الشاعر إلى ألفاظ الطبيعة كالبحيرة والشمس والأزهار وقطر الندى والروض والإعصار، كما تبرز - كذلك - كثرة تشبيهاته واستعاراته التى تتفق والجو العام للأبيات.

وفى إحدى قصائده التى يغنى فيها للعيد وللصباح ولفتاته الريفية، يقول :

ريفــيــة تهــتـــز أعطافــهـــا ... خـصـوبة من مـرح وارتيـاح

ترعـــــرعت بين ظلال الربى ... ونســمــة الوادى وعـزف الرياح

فى الشمس والظل نمت واستوت ... فـهى مثـال للجمـال الصراح

تخـتـال من دل ومن صـبـوة ... فى حسنها النشوان من غير راح

رأيتـهـا بين شعاع الضحى ... ضحى وصبحا يتحدى الصباح

والتـقـت العـينان فى نظرة ... وذاب قلبى يا لقلبى وصاح

لا، مـا رأت عـينى على مـا رأت ... من الحسان الرائعات الصباح

مـثـلاً لهـا فى حسنهـا غادة ... باح لهـا الحسن بما لا يباح

عينان مـا عين المهـا والظبـا ... وقـامـة مـا البـان مـاذا الرماح

وغـرة من غـيـر تسـريحـة ... تريع الحسن بها واستراح [٣٤]

ويتضح فى الأبيات السابقة عذوبة وموسيقى متدفقة، وصور جميلة مبتكرة، ولعل أبرز ما تعكسه الأبيات هو ذلك الكم الكبير من ألفاظ الطبيعة مثل : ظلال الربى، نسمة الوادى، الرياح، الشمس، الظل، شعاع الضحى، المها، الظبا، البان ... الخ.

ناهيك عن ولعه بالمحسنات اللفظية كالطباق فى الشمس والظل، باح ولا يباح.

٢- الموضوعات الاجتماعية :

تناول السنوسى فى بعض قصائده موضوعات تتعلق بالحياة الاجتماعية المحيطة به، نذكر على سبيل المثال قصيدة له بعنوان «لكل صابون ليفة»، صور فيها بعض ضعاف النفوس من الوصوليين الذين يتملقون أصحاب المناصب العليا والجاه، طمعاً فى كسب دنيوى، فإذا ما تركوا مناصبهم، رأيت هؤلاء الوصوليين يتنكرون لهم، يقول فى هذه القصيدة :

أصدقائي أم أصدقاء الوظيفة   أنتم يا ذوي النفوس الضعيفة

الأُلى تهزأون بالمثل العليـ   ـيا وتلهون بالمعاني الشريفة

بسمات ملونات وأخـ   ـلاق وصولية غلاظ سخيفة

ونفاق ملون تخجل الحر   باء منه فتنثني مكسوفة

ومن شعره الاجتماعي أيضاً هذه الأبيات :

راح يزهو عليه ثوب جديد   وعلى ثغره ابتسام سعيد

برغم من براعم الجيل مازا   ل طرياً غصينه الأملود

أيقظته أشعة العيد يتسا   ب على الكون فجرها المولود

فصحا تشرق البراءة في عيـ   ـنيه والطهر والرضا والسعود

هب من نومه يغني كما غنى   على الأيك بلبل غريد

وارتدى ثوبه القشيب وهزت   قلبه الطاهر النقي البرود

فمضى يملأ الشوارع رقصاً   وغناء يفيض منه الوجود

مرحاً في طفولة يستحب الر   قص منها ويستلذ النشيد [٢٦]

٤- الوصف :

كثر وصف الطبيعة عند السنوسي، ولعله يعكس في ذلك تأثره بالبحتري الشاعر العباسي الأبرز في هذا الفن، ومن أبياته في الوصف :

هب نسيم الصباح هيا   ورفرف الزهر واشرأبا

واستيقظ الكون من كراه   وفض من كنزه المخبا

وأومض الفجر مستنيرا   مشعشعا كالغدير عذبا

وأشرق النور فى سماء ... كحيلة مقلة وهدبا

وغرد الطير فى رباه ... وهز أعطافه وليا

ويقول فى أبيات أخرى :

يا عيد إن شعشع نور الصباح ... ورفرف فى الأفق عبير الأقاح

وزقزق العصفور فى أيكة ... وشحها الظل بأزهى وشاح

وانطلقت أنفاس هذا الصبا ... ترش بالعطر وجود البطاح

وطافت الأشذاء هيمانة ... على ورود كخدود الملاح

وانتشر الإشعاع زاهى السنا ... حلو المرائى عبقرى المراح

فاضمم شذا الورد وأنفاسه ... ونفحة الرند وطيب الأقاح

وموسيقى السنوسى فى وصفه عذبة، وألفاظه سهلة، وصورة بسيطة وتلقائية [٢٧]، تجذب لب السامع، وتطرب لها الآذان.

٥- الموضوعات القومية :

انفعل السنوسى بقضايا أمته ووطنه، ونظم فى ذلك العديد من القصائد، ففى قصيدته «بطولة الجزائر» والتى بلغت سبعة وخمسين بيتاً، نشرها فى ديوانه «القلائد»، يقول السنوسى :

تفجر واديها وفاضت جبالها ... ودمدم بالموت الزؤام سحاب

محى الوغى أشباح الأضاليل وانطوى ... دجاها وذابت غيمة وضباب

تشبث بالحق الصريح وأطبقت ... يداه وشدته عرى وصراب

يصارع جباراً سقى الحقد قلبه ... وسال على شدقيه منه لعاب

تصدعت الأسوار واندك حاجز ... وفرق من ذاك الستار حجاب

وقوله في منظمة فتح الفلسطينية :

يا فتح يا أملاً أضاء الليل واكتسح الغيوما
يا نسمة رفّت بها الدنيا حوالينا نسيما
يا نفحة أحيت أمانينا وأيقظت الرميما
وسناً أضاء قلوبنا ومحا أساها والهموما
يا فتح يا أغرودةً هزت معانيها الحلوما
كوني على صهيون بركاناً وعاصفة سموما
أخذاً بحق الثأر من طاغ أبى أن يستقيما [٢٨]

ومن قصائده في هذا المجال قوله بمناسبة الهجرة النبوية :

بين إشراقة الهدى من حراء   وانطلاق الشعاع نحو قباء
ليلة ما تنفس الصبح عن مثل   سناها على ثرى صحراء
قصةٌ فذة تنوء بسر   أبيض في دجنّة سوداء
جثمت حوله تضم جنا   حيها حنوّاً عليه كالورقاء
والسكون العميق يملأ قلب الأ   رض والكون عامر بالرجاء
وعيون السماء من كل نجم   رُصَّدٌ للعصابة الرعناء
يطأ الأرض نورها في خفوت   ويُرى لائذاً بكل خباء

إلى أن يقول :

وتجا سيد النبيين والرسل   محاطاً بهالة بيضاء
مر من بينهم مرور شعاع   البرق بين السحابة النكباء
ورماهم بحفنة التراب رجال   كللت كل هامة جوفاء [٢٩]

السنوسى بين التقليد والتجديد :

فى دراسة للشاعر السنوسى وموقفه من التقليد والتجديد، أو ما سماه الدكتور محمد صالح الشنطى الاتباع والابتداع، يقدم لنا الدكتور الشنطى استعراضاً موجزاً لمظاهر هذا التجديد فى دواوين السنوسى الخمسة على النحو التالى [٣٠] :

١- تشير عناوين الدواوين إلى مظهر من مظاهر «الابتداع»، إذ هى : القلائد والأغاريد والأزاهير والينابيع ونفحات الجنوب، وكلها أسماء ذات طابع وجدانى، تعكس ظلال الطبيعة التى تحتل مكانتها المهمة فى شعر الابتداعيين.

٢- تشير موضوعات بعض القصائد - كذلك - إلى نوع من التجديد، حيث تعكس نزعة وطنية مشبوبة بالانفعال بالأحداث التى توالت فى عصره، نحو : حطم المارد القيود، تأميم وتصميم، بالإضافة إلى قصائد تتغنى بالطبيعة نحو : غروب الشمس، موكب السحاب، ساعة فى الريف ..

٣- تشكل العودة إلى الماضى ملمحاً بارزاً من ملامح الرومانسية، وقد تجلى هذا الملمح فى بعض قصائد السنوسى، مثل : دارة جلجل، كما تجلى النزوع التأملى الصوفى - وهو ملمح ابتداعى أيضاً - فى بعض قصائد السنوسى، نحو : موكب الفن وصوفية شاعر.

٤- عكس الديوان الأول : القلائد، طغيان الذات على الموضوع، حيث برزت قصائد المديح والمناسبات والقصائد التعليمية، بينما ازدادت فى الديوان الثانى «الأغاريد» الموضوعات المتعلقة بالطبيعة، كما قلت قصائد المناسبات وبرزت قصائد الغزل، والقصائد ذات الموضوعات التاريخية والوعظية الخلقية والدينية، وكذلك القصائد ذات النزعة الغنائية الفردية.

أما المجموعة الثالثة «الأزاهير» ففيها تتجسد ظواهر جديدة أفرزها الواقع فى عصر الشاعر، حيث تجد قصائد ذات روح انتقادية، بالإضافة إلى قصائد تتعلق ببعض المناسبات الدينية.

ويعكس هذا الديوان موضوعات تبعد تماماً عن الموضوعات التقليدية التى نظم فيها فى ديوانه الأول، مثل البلبل الحيران ورحلة القمر وعروس الفجر وغيرها من الموضوعات التى تعد من صميم اهتمامات التيارات الابتداعية التجديدية كالرومانسية.

ويشيع شعر المناسبات فى ديوانه الرابع «الينابيع»، وتبرز فيه النزعة الدينية بوضوح، وينحسر المد الرومانسى الذى لوحظ فى قصائده السابقة.

أما الديوان الخامس «من نفحات الجنوب» فقد بدأ الشاعر فيه مرحلة جديدة من التأمل، وبدأ يعود إلى الماضى الخاص والعام، يستلهم أمجاد أمته، ونجد إشارات إلى كبريات الحوادث فى أيام العرب الجاهلية، ثم ينتقل إلى العصر الإسلامى، وفضائل الأمة العربية وأعلامها.

أما عن ماضيه الخاص، فيعود السنوسى إلى تذكر شبابه وما آل إليه فى شيخوخته، ثم يواصل شعر المناسبات مع ملاحظة سيطرة الطابع التأملى وانحسار المد العاطفى.

وتبرز النزعة الذاتية والوطنية فى بعض قصائد السنوسى ليشكل ملمحاً ابتداعياً وإن اعتمد فى معجمه اللفظى على المروث الاتباعى التقليدى، ولعل قصيدة «يوم الكرامة» خير نموذج لذلك، وفيها يقول :

تغيرت المشاعر والسجايا	*وبات الشعر مثلوم السنّ*
وكان إذا شدا رُفعتْ جباهٌ	*وجمجم شاعر لصدى مُرنّ*
وثار من النقيع دجنٌ يغطى	*جبين الشمس عثيره الدُّجنىّ*
وهبت نخوة وسما إباءٌ	*يُعافُ الضيم عزاً والتدنى*

فلا نعدم فى الأبيات السابقة وجود ملمح رومانسى ابتداعى، وإن طغى عليها الاتباع والتقليد فى المنحى الأسلوبى والإيقاع.

ولقد عمد السنوسي إلى المزج بين التقليد والتجديد، أو بين الاتباع والابتداع في قصائده التي تبرز فيها الطبيعة كأحد عناصر التعبير على النحو المعهود عند المجددين الابتداعيين، ونجده أقرب في وصفه للطبيعة إلى المألوف في الشعر العربي القديم وبخاصة في العصرين : العباسي والأندلسي، ومن نماذج شعره في هذا المقام قوله في قصيدة غروب الشمس :

تدلت على الأفق في نشوة مضرجة الخد والعنتق
طواها والحقها صدره عظيم من اليم يُدعى الغسق

وقوله في نفس القصيدة التي نوّع قافيتها :

تحدرت الشمس نحو الغروب وران على الأفق صمت رهيب
ولاحت على وجهها صفرة ولاح على الأرض لون كئيب

وأحد ملامح التجديد والتطور والابتداع عند السنوسي يتجسد في ذلك النزوع القصصي الذي تميز به الشعراء الابتداعيون، وبخاصة ذلك النزوع الذي يجنح من خلاله الشاعر إلى التأمل واستبطان المشاعر الذاتية، ولعل قصيدة «أنشودة الصقر» خير نموذج لذلك، حيث يبدأ السنوسي قصته الشعرية بمقدمة، قال فيها :

زخر البحر ذو العباب وحيا شاطئاً حالماً وأفقاً بهيا
وازرقاق السماء يضفي على الكو ن جمالاً مهفهفاً شاعريا
والسّنا ذائب يشعشع في الموج رحيقاً ويستثير حميا

ويمضي الشاعر في رواية قصة الصقر مع الحية، حيث يعمد إلى ترميز الصقر ليعبر به عن نموذج بشري في مقابل الحية التي هي - كذلك - رمز لنموذج بشري آخر.

ويتجلى النزوع القصصي عند السنوسي في قصيدة أخرى هي «دارة جلجل»، وهي منتزعة من صميم التراث العربي، ولا تختلف كثيراً في تقنياتها عن «أنشودة الصقر».

وجدير بالذكر أن هذا النزوع القصصي يلعب دوراً كبيراً في ربط أجزاء القصيدة، مما يقترب بها من الوحدة العضوية التي تشكل أحد معالم التجديد، والتي هي كذلك أحد المآخذ على القصيدة العربية التراثية.

ويمكن إيجاز ملامح التقليد عند السنوسي فيما يلي :

١- مراعاة الديباجة العربية القديمة والمتمثلة في : الوضوح والنظم في الأغراض المألوفة كالمديح والرثاء والحكمة والنزوع إلى الوصف.

٢- النزعة التعليمية والأخلاقية. ٣- تمجيد البطولات.

٤- المحافظة على القوالب المألوفة في التعبير. ٥- جزالة الألفاظ.

٦- معارضة الشعراء القدماء.

٧- الإيمان بتقاليد الشعر وأصوله الموروثة من حيث الصياغة والأسلوب.

أما ملامح التطور والتجديد (الابتداع) عنده، فأهمها :

١- شغلت الألفاظ المرتبطة بالطبيعة والمتصلة بالجو الروحي حيزاً كبيراً من معجمه اللغوي.

٢- استلهام صوره الشعرية من عناصر الطبيعة التي شكلت مكوناً رئيساً من مكوناتها.

٣- سيطرة التجسيم والتشخيص على صوره مما أمدها بفيض من الحيوية.

٤- الانفعال بالمواقف الوطنية.

٥- الاقتراب من الوحدة العضوية في القصيدة.

٦- النزوع القصصي في بعض قصائده.

٧- الولوع بالتاريخ.

٨- النزعة الروحية.

النقاد والسنوسي :

يعد الشاعر محمد بن على السنوسى من أكثر الذين تعرض لهم الدارسون المحدثون بالدراسة والنقد، وربما يرجع ذلك إلى وفرة إنتاجه الشعرى المتداول منذ وقت غير قصير.

ونلاحظ على الدراسات المتعلقة بالسنوسى نوعاً من الاضطراب أو التعارض فى تصنيفه بين الشعراء.

فهناك من يضعه فى عداد شعراء الجيل الثانى (المخضرمين) الذين يأخذ التجديد عندهم طابع التحرك البطىء تجاه القيم الفنية المستحدثة. (٣١)

وهناك من يضع السنوسى مع طاهر زمخشرى فى إعداد المحافظين المجددين، أو من يطلق عليهم أصحاب التيار التقليدي الحديث. (٣٢)

وثمة من يضعه مع شعراء المحافظة الذين التزموا الأصول الفنية للشعر العربى الأصيل. (٣٣)

والرأى الغالب عند الباحثين يضع السنوسى فى إطار أصحاب المدرسة الابتداعية فى طورها الثانى الذى اخترقت فيه الإطار التقليدى المحض إلى نوع من التجديد والتطور، وقد عبر الدكتور عمر الطيب الساسى عن هذا الاتجاه بقوله : «ومحمد بن على السنوسى حافظ على مواريث الشعر وبحوره وقوالبه المتوارثة ولكنه جدد فى موضوعاتها بمهارة واتقان، فكان مبدعاً بأصالة المزاوجة بين القديم المتوارث والجديد المبتكر». (٣٤)

هذا فيما يتعلق بتصنيفه، أما فيما يتعلق بآراء الدارسين فى شعر السنوسى، فقد ذكر الأنصارى فى حديثه عن السنوسى أنه «يطرق المعانى التى كان يطرقها شعراء العرب فى عهد السلف، فتكسبها شاعريته الموهوبة نضرة، ويختار الألفاظ اللغوية الأنيقة فى قصائده، فكان شعره على مشرب الشعر العربى الأصيل». (٣٥)

وفي وصفه للسنوسي، يقول عبد الله عبد الجبار : «كان تقليدياً مداحاً متهافت النظم، وشعره ميت يمثل عصور الانحطاط»، (٣٦) كما ذكر في موضع آخر أنه ينتمي إلى «الكلاسيكية الميتة». (٣٧)

أما العمودي، فقال عن شعر السنوسي إنه : «جزل رقيق، ويتسم بقوة العاطفة والحرارة». (٣٨)

وقد وصف أحمد قبش شعر السنوسي «بالخيال المجنح والقريحة الفذة». (٣٩)

ويقول الحازمي عنه : «أضاف إلى الإبداع الشعري إضافات واسعة، وهو صاحب الجملة الشعرية المتوهجة والعبارة المجنحة والديباجة المسبوكة والتدفق السخي الذي ترى في شعره تدفق المياه الرقراقة، الشاعر الذي مزج في شعره بين القديم والحديث مع الميل الشديد إلى التجديد المحافظ، مما أكسب شعره رونقاً وبهاءً». (٤٠)

ويرى يوسف حسن نوفل أن شعر السنوسي يتسم بالبساطة والتلقائية، ويستشهد على ذلك بما ورد في افتتاحية ديوانه «القلائد» حيث يقول : (٤١)

هذه ألحان قلبي	وأغاريد شبابي
هي أحلامي وآما	لي وكأسي وشرابي
وصباباتي وأشجا	ني وحنيني وعتابي
إنها صورة نفسي	قد تجلت في كتابي

وإذا كنا لا نعمد هنا إلى إحصاء آراء النقاد والدارسين، فإننا نكتفي بما قد سقناه لبيانه مكانة السنوسي في الحركة الأدبية السعودية الحديثة، ولعل ما ذكرناه كافٍ لتحديد موقعه من هذه الحركة التي هي هذا الكتاب.

وقد أطلق بكري شيخ أمين على أصحاب هذا التيار اسم جماعة «النزعة التقليدية الحديثة»، وجمع خصائصها فيما يلي : (٤٢)

أولاً : الاستعداد الفطرى للقريض عند شعراء هذه الجماعة.

ثانياً : استصفاء أفضل الأساليب وأكثر الألفاظ ملاءمة لكل موضوع، وذلك بسبب المحفوظات الشعرية الضخمة من شعر القدماء والمحدثين.

ثالثاً : القدرة على الصياغة المتقنة لقصائدهم وفق تقاليد الشعر العربى وطرائقه فى التعبير مع المحافظة على نهج القصيدة الرتيب، وهذا كله من ثمار الموهبة من جانب والمحفوظات من جانب آخر.

رابعاً : النظم فى الأغراض التقليدية، والإلمام بصور ومعانى القدماء، مع تناول موضوعات مستحدثة أو غير مألوفة عند الأسلاف.

خامساً : اختفاء شخصيات الشعراء فى أدبهم.

سادساً : الاتزان والاعتدال، وعدم جموح الخيال.

سابعاً : التغنى بالفضيلة وذم الرذيلة.

ومما سبق يتضح لنا أن الموهبة والمحافظة على عمود الشعر [٤٣] قد شكلتا أساساً مشتركاً بين شعراء مرحلة التقليد : المحافظ والمجدد، وكان للتيار المجدد فضل السبق فى إضافة موضوعات عصرية أو فكراً باقية انصهرت فى بوتقتهم وجعلتهم يتبوأون مكانة مستقلة ومتميزة داخل شعراء مرحلة التقليد.

● الشعر في مرحلة التقليد .. نظرة نقدية :

مع الإقرار بوجود وجوه من التمايز فى شعر المناطق المختلفة بالمملكة العربية السعودية، إلا أنه بالإمكان الوقوف على ملامح عامة للشعر خلال هذه المرحلة.

ولقد توصل الدكتور - عبد الله الحامد - [٤٤] بعد دراسته لشعر كل منطقة على حده - إلى سمات عامة للشعر العربى السعودى حتى منتصف القرن الرابع عشر الهجرى، ويمكن إيجاز ما توصل إليه فيما يلى :

أولاً : من الناحية الأسلوبية :

١- الألفاظ والجمل

أول ما يلفت الانتباه هو الإكثار من قصر الممدود فى حشو البيت وقافيته، ومن ذلك قول سليمان بن سحمان :

ونؤمن بالقضا خيراً وشراً ۝ وبالقدر المقدر لا نبالى

وقول محمد بن عمير :

وجانب الظلمَ إن الظلم ذو وخم ۝ لمن أتاه وباء قاتل ووبا

ولا يغُرنك احسان أتيت فقد ۝ يكون يوم حساب بالقصاص هبا

وربما شاعت هذه الظاهرة لسيطرة العامية، التى وضع أثرها فى تسهيل المهموز كذلك.

كما يقع بعض الشعراء فى ظاهرة مد المقصور نحو قول ابن بليهد :

ففى بطن الثرى قد أودعوه ۝ إلى من لا يراء ولا يُضام

عليه العفو يتصب انصبابا ۝ من المولاء ما يقيتْ سنام

كما تسربت ألفاظ عامية - وإن كانت غير كثيرة - إلى بعض القصائد، مثل قول العلجى :

نجل سِيدى وابنُ شيخى ۝ عَلَمُ التقوى المُوالى

ولوحظ أيضاً كثرة الأخطاء النحوية والصرفية، ومن ذلك قول أحمد الحفظى الثانى:

فى وصف طه ختام الرسل عن كَمَلٍ ۝ القول مقتضباً ذا النظم فى عَجَلِ

فكلمة «كمل» لا تأتى مصدراً، وإنما تأتى بمعنى كامل، يقال : أعطيته المال كملاً، أى كاملاً.

وقال عبد الله المبارك :

وإن شئتم أنكم تحمدوا ... فخلوا التّمساعَ وخلو المُسرىَ

يريد : أن تحمدوا .

وقال عبد المحسن الصحاف :

أفنوا جموعَ بنى جنكيز فانهزموا ... والخيل غائرة والجيش مُحْتَبِكُ

يريد : مغيرة

٢- المطالع والمقاطع :

فيما يتعلق بعمود القصيدة نلاحظ محاولات الشعراء التخلص من المقدمة الغزلية والطللية، يقول عبد العزيز بن عبد اللطيف المبارك فى وصف القهوة بدلاً من خمرة أبى نواس أو إطلالة خولة :

قُمْ فاسقنى البُنَّ صِرْفًا واملأ القدحا ... فإنْ زَنْدَ الهنا والسعد قد قدحا

وقال عبد الله بن على آل عبد القادر :

اغتنى أيها الساقى لعلى ... إذا أصْمَتَك نازلةٌ مَسقيتُ

ثم بدأ الشعراء يتخلصون من المقدمة الغزلية، وهو ما اتضح فى شعر ابن عثيمين نحو قوله :

منال العُلا إلا عليك محرَّمُ ... وكل مديح فى سواك مُذَمَّمُ

ويقول عبد المحسن الصحاف :

الويل كل الويل للمغلوب ... والخزى كل الخزى للمنكوب

ويعد هذا الاتجاه بدايات للتجديد، وإيذاناً بالخروج من القديم، وبرما أسهم ذلك فى تحقيق قدر من الوحدة الموضوعية فى قصائد هذا الاتجاه.

ويفتقر شعراء هذا التيار إلى الوحدة العضوية فى قصائدهم، إذ لا رابط بين الأفكار فيها إلا ما يتمثل فى رباط القافية القسرى، وأصبح كل بيت فى القصيدة ينفر مما قبله أو بعده.

ولقد برزت فى ختام القصيدة ظاهرتان، الصلاة على النبى (ﷺ)، وأحياناً لا يكتفون بصلاة واحدة، بل يستكثرون منها، كقول ابن سمحان :

وأزكى صلاة يبهرُ المسكَ عَرْفُها ... على السيد المقصود لترى مدى الأمل

وأصحابه والآل التابعينهم ... ومن كان يقفوهم على صالح العمل

بعدّ وميض البرق والرمل والحصى ... وما ضاء فى الآفاق نجمٌ وما أفل

وما طلعت شمس وما هب ناسمٌ ... وما انهلّ وَدْقُ المُرْجَحِنَّات وانهمل

وإذا كان هذا التقليد لم يظهر فى الشعر الإسلامى والأموى، وبدايات العباسى، فقد كثر فى العصر التركى الذى تميز بالمدائح النبوية، ولعله - كما يقول الحامد - جاء إشباعاً لحنين دينى وجد فى عصور الانحطاط.

أما الظاهرة الثانية فهى ختم القصيدة بما بدئت به، وذلك بإعادة صدر البيت المطلع عجزاً لبيت الختام.

يقول أحمد بن مشرف فى مطلع إحدى قصائده :

تبكى الحساءُ بدمع سافح جار ... من أجل خطب جسيم حادث جار

ويقول فى ختام نفس القصيدة بعد الصلاة والسلام على النبى :

والمقتدين بهم ما قال منشدها ... تبكى الحساء بدمع سافح جار

وقال البيتوشى فى مطلع قصيدة له :

هاجه الوجد إلى نجد فأنَّا ... وتمنى الأبلق الفردَ، وأنّى

وفى ختامها يقول :

وصلاة الله تغشى من لقا ... سُنَنَ الخير وسُبُلَ الحق سنّا

وكذا أصحابه وما وامِقٌ ... هاجه الوجد إلى نجو فأنّا

ويرى البعض أن ذلك قفل للقصيدة كى لا يزيد أحد على قول الشاعر، والأرجح أنها حلية لفظية وزينة من حلى البديع عند أصحابها.

٢- القاموس الشعرى :

تنوع القاموس الشعرى الذى أخذ منه شعراء هذا التيار ألفاظهم، ففيه من قاموس عصر الانحطاط كالألفاظ العامية والمبتذلة، والألفاظ التى تصور عصرهم وحياتهم واهتماماتهم.

ويلاحظ فى هذا المقام نداء الصاحب مرخماً دائماً، كقول عبد الجليل برادة :

صاح إن الزمان لمعةُ برقٍ ... فاغتنم فرصة الزمان وبادر

وكقول عبد الله بن عبد القادر :

إنى سألتُ عن البرغوث مسألة ... مكروهة ليتها يا صاح لم تكن

كما استعذب الشعراء تسمية شعرهم «نظماً»، وهى لفظة تعكس تصورهم للشعر كرصف للكلم فى الميزان كنظم الخرز، وفى هذه التسمية إغفال – كما يرى الحامد – لصلة الشعر بالشعور والصدق الفنى.

يقول ابن سمحان :

فحرَّرَ نظماً خاله من غبائه ... تميناً وما يدرى بما هو حاصله

وقال عبد اللطيف المبارك :

وختام نظمى بالصلاة على الذى ... لولاه ما كان الوجود بموجَد

وأكثر الشعراء من استعمال كلمة «نجد»، لارتباط العروبة والشعر والإلهام بها، وأصبحت اسماً شاعرياً.

وشاعت ألفاظ أخرى مثل : الصبا والمسرة والحمام، والبرق، والوصل، والسعد، والخل، والغزال، والبان، ...

وسادت كلمات فى بيئة دعوة الشيخ محمد بن عبد الوهاب منها :

شرح، تقوى، يتقى، ضلال، كفر، شرك، دين، معروف، منكر، هدى، هوى، حق، جهل، الشيخ، الإمام، الخرافات، البدعة، ....

وبرزت كلمات أخرى فى قصائد ما بعد الحرب العالمية الأولى من خلال ما ورد إلى البلاد من كتب مصرية وشامية، وذلك نحو :

الاتحاد، الشرقى، الغربى، مدافع، عصرى، تقدم،...

٤- الأوزان :

كان للموضوعات الشعرية التى انشغل الشعراء بها فى هذه الفترة، كوصف المعارك أو شرح الدعوة، أثرها فى شيوع بحور كالطويل والكامل والبسيط على حساب بحور أخرى كالخفيف والمتدارك والأعاريض المجزوءة، كما استخدم الشعراء لكل وزن مقاماً، فللمراسلات وزن وآخر للمديح، وهكذا.

وقد وجدت فى الحجاز البحور المجزوءة القصيرة، والتامة، بجانب أنواع أخرى كالموشحات والمواليا، وغيرها مما ارتبط بالعامية والشعر النبطى كالحميني واليماني والفرعي والمجرور.

فمن شعر المواليا، قول محمد قابل :

زَلّ المليحُ فى الزُّقاق كالبدر فى الهالَهْ

بحُسنِ طلْعَهْ تعالى مَنْ وهبها لَهْ

وحين رأى كل عين القــه نظرُها له

خرجَ من الصحبُ والألبابُ في سراه

عجبت كيف القمرُ يخرجَ من الهالةَ؟

ومن الحميني قوله أيضاً :

أعطي لمن أعشقُ الطاعة	ولا أبالي بأصحابي
والنفس بالصد مُقتَنِعَة	ولا دري هاجري مابي

ومن الموشحات قوله كذلك :

ما على من هامَ في عشق الجمال	في الهوى من باس
همْ بمن تهواه واترك ما يقال	ودع الوسواس

وقد أورد الدكتور الحامد مزيداً من الآراء حول الأوزان في دراسته المشار إليها من قبل.

ثانياً : الصنعة البديعية :

غلب على شعراء هذا الاتجاه، وبخاصة التيار التقليدي منه، اقتفاء آثار السلف إلى درجة الهيام بكل ما هو قديم، وانعكس هذا التقليد في التخميس والتشطير.

قال أحمد عزة العمري :

إن المذاهب كالمناهل للهدى	والمرء مثل الوارد الظمآن
والنفس إن رويت بأول منهل	غنيت بلا كره لشرب الثاني

هذان بيتان جميلان، طلب صاحبهما من عبد الله بن علي عبد القادر تخميسهما، فأقصدهما بقوله :

يا سالكاً وجد السبيل تعدّدا ... خذ ما تشاء فسوف تأتي القصدا
واحذر وقوفك حيرةً وتردّدا ... إن المذاهب كالمناهل للهدى»
فإذا نزلت من الحمى في منزل ... لا ألفينّك عن سواه بمعزل
فالحر لا يبقى رهينة أول ... «والنفس إن رضيتْ بأول منهل

عنيتْ بلا كره لشرب الثاني»

ومن التشطير قول عبد الحق العثماني :

في صدرها كوكبا دُرّكانهما ... حقّان من فضة السلك مُختَتم
والخال ينبيك أن الوجنتين هما ... «ركنان لم يُدّنسا من لمس مستلم»
«صانتهما بستور من غدائرها» ... عن كف ملتمس أو ثغر ملتثم
حتى استحلا دمَ العشاق واعتصما ... فالناس في الحلّ والركنان في الحرم

كما ألح الشعراء على التضمين، وهو نوع من العبث كالتخميس والتشطير، ويقوم على ما يقوما عليه من شروح قصائد الأولين، ويمدون إليه اعتقاداً منهم بمنحه القوة لأشعارهم، تماماً كمن يستدل بالقرآن الكريم والحديث الشريف لاستنباط حكم شرعي، أو قاعدة لغوية.

يقول عبد الحق العثماني :

يا عاذلاً لا منى في حب طيبة لا ... تُكثر فحسبي تباريحٌ أقاسيها
وانظر لما قاله العشاق من قدم ... في حالة البعد ممن بات يرجوها :
«لا يدرك الشوق إلا من يُكابده ... ولا الصبابة إلا من يعانيها»
وكيف يدرك خِلوٌ حال مضطرب ... والنار لم تُور إلا رجْلَ واطيها

والتضمين لا يأتي عفواً بين قوسين، بل تسبقه عملية تشبه شرح مناسبة البيت والتمهيد له، وهو عن عمد وسبق وإصرار، ومن ثم فهو آفة يُبتلى بها المقلدون حين لا تعبر أبياتهم بصدق عن حالتهم النفسية.

ومن ضروب الصناعة اللفظية إلحاح الشاعر على تكرار حرف من حروف الهجاء في البيت يجمع الكلمات التي يقع فيها هذا الحرف، ومن ذلك قول ابن سحمان :

اكتب ككتبي كما قد كنت اكتبه   كَتْباً كَكَتْبي لهذا الكَتْب في الكُتُب

وكقول أحمد الحفظي الأول :

وقّم مقاماً قويماً قد أقام به   قوم يقال لهم أهل المقامات

ودِنْ وأْذن إلى دين يدين به   أهل الديانة لا أهل الدنيات

واعتاد الشعراء كذلك ختام قصائدهم بالتاريخ الشعري، أو عملية حساب الحروف الأبجدية ليستخرج منها القراء تاريخاً لحادثة مهمة، أو ولاية والٍ، أو بناء قصر، أو وفاة حاكم ... إلخ.

فقد أرّخ شاعر لكارثة الدرعية على يدي إبراهيم باشا بقوله :

عام به الناس جالوا حسبما جالوا

ونال منا الأعادي فيه ما نالوا

قال الأخلاء أرّخه فقلت لهم :

أرخت، قالوا : بماذا؟ قلت : «غربالُ»

ومن تاريخ الوفيات قول صالح البسام، يؤرخ وفاة الشيخ محمد بن مانع ١٢٢٣هـ:

فجئت بنظم للوفاة مؤرّخ   مقيم بدار الحمد في منتهى القصد

٢٤٠ + ٢٠٧ + ٩٠ + ٤٩٦ + ٢٢٥ = ١٢٩١هـ

ومظهر آخر من مظاهر الصنعة اللفظية يتجلى بوضوح في ما لوّن به الشعراء قصائدهم من طباق وجناس وتورية ومقابلة.

يقول محمد الخطيب الزلفي في الجناس والمزاوجة :

وفود الأماني نحو بابك تَرْقِل ... وخودُ التهاني في رحابك تُرْفَل

ويقول عبد الواحد الأشرم في التورية :

رنا فسألته عن سهم لحظٍ ... أيصلح للقتال فقال : صالحٌ

وقال به أميتُ الصبَّ عمداً ... فقالت وكيف ذاك وأنت صالح

ووجد الشعراء في المصطلحات العلمية مجالاً خصباً للتورية، وما يتصل به من ترصيع ونقوش، وبخاصة في مجال مصطلحات النحو والحديث.

يقول عبد الله الغاشمي :

ولا تُخفِ الإعلال ما كلُّ مصدرٍ ... يُعَلُّ وما الأفعال إلا لواليها

ويقول ابن معتوق :

فيا ذلة الدين الحنيفي بعدما ... تبدّلَ منه الرفع والنصب بالجر

ولم يكن شعراء الجزيرة العربية على درجة واحدة من التصنع البديعي، فقد اختلفت أحوالهم وفق اختلاف بيئاتهم، فكثرت الصنعة البديعية عند شعراء الحجاز، وكانت أقل منها عند شعراء الأحساء، وأقل بكثير عند شعراء الدعوة.

أما فيما يتعلق بموضوعات الشعر عند أصحاب هذا الاتجاه فمنها ما هو تقليدي مألوف، شاع في كل البيئات، مثل المديح والهجاء والغزل والرثاء والوصف، ومنها ما تطلبته الظروف آنذاك كالشعر السياسي في الأحساء، وشعر الدعوة الذي عمد إلى شرحها والدفاع عنها ومناقشة الخصوم ومجادلتهم، بالإضافة إلى انفعال بعض شعراء هذا الاتجاه، وبخاصة في مراحله الأخيرة، بالأحداث القومية والوطنية.

الهوامش

١- انظر : بكري شيخ أمين، مرجع سبق ذكره، ص ٢٧٦.

٢- محمد صالح الشنطي، في الأدب السعودي الحديث، مرجع سبق ذكره، ص ٣٧.

٣- يعد الشاعر أحمد إبراهيم الغزاوي شيخ شعراء الحجاز، ولد بمكة عام ١٣١٨هـ وتلقى علومه بالمدارس الأهلية، واشتغل بعدة وظائف، وقد حاز على لقب شاعر جلالة الملك عام ١٣٥١هـ. انظر : عبد الرحيم أبو بكر، مرجع سبق ذكره، ص ٢٠١ وما بعدها.

٤- عبد الله عبد الجبار، التيارات الأدبية الحديثة في قلب الجزيرة العربية، معهد الدراسات العربية، القاهرة، ١٩٥٩م، ص ٢٥٠، ٢٥٥.

٥- انظر : عبد الرحيم أبو بكر، مرجع سبق ذكره، ص ٢١٢.

٦- عبد الله الحامد، في الشعر المعاصر، مرجع سبق ذكره، ص ٥٠ - ٥١.

٧- مرجع سابق، ص ٢٣٢.

٨- عبد الله الحامد، في الشعر المعاصر في المملكة العربية السعودية، د.ن، ١٤٠٢هـ، ص ٣٩.

٩- مرجع سبق ذكره، ص ٢٠٨ - ٢٠٩.

١٠- عبد الله الحامد، في الشعر المعاصر في المملكة العربية السعودية، ص ٤٣.

١١- للمزيد حول سمات شعر هذه المرحلة، انظر : عبد الله الحامد، الشعر في ظلال حركة الامام محمد بن عبد الوهاب، منشورات النادي الأدبي بالرياض، كتاب الشهر (٦) ١٩٧٩م، ص١٢١ - ١٤٥.

١٢- نشر هذا الكتاب بالرياض في طبعته الأولى، عام ١٩٩٨م.

١٣- حول حياة ابن عثيمين، انظر : عبد الله بن ادريس، شعراء نجد المعاصرون، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٦٠، عمر الطيب الساسي، الموجز في تاريخ الأدب السعودي، تهامة جدة، ١٩٥٦، محمد صالح الشنطي، في الأدب السعودي الحديث، مرجع سبق ذكره، عبد الله الحامد، الشعر في ظلال حركة الإمام محمد بن عبد الوهاب، مرجع سبق ذكره، ص ٩٠ وما بعدها.

١٤- عبد الله الحامد، الشعر في ظلال حركة الامام محمد بن عبد الوهاب، مرجع سبق ذكره، ص٩٦-٩٧.

١٥- المرجع السابق، ص ١٠٠ - ١٠١.

١٦- انظر : محمد بن سعود بن حسين، الأدب الحديث، تاريخ ودراسات، د.ن، الرياض، ١٩٨٣م، ص ٣٤٢ وما بعدها.

١٧- لا يعنى الابتداع أو التجديد أو المعاصرة، وقوع الطلاق مع القديم أو التراث وهذا ما ذهب إليه الدكتور يوسف حسن نوفل، إذ يلتقى المجددون مع المحافظين فى الكثير والكثير، وقد أورد لنا الدكتور نوفل فى كتابه «قراءة فى ديوان الشعر السعودي» العديد من النماذج التى تثبت عملية المزاوجة الشعرية بين القديم والجديد، فليرجع إليها كل مستزيد.

انظر : قراءة فى ديوان الشعر السعودي، النادي الأدبي بالرياض، ١٤٠١هـ- ١٩٨١م، (كتاب الشهر ٣٥)، ص ١٩ ومابعدها.

١٨- انظر : محمد صالح الشنطي، مرجع سبق ذكره، ص ١٤٥.

ولمزيد من التفاصيل حول حياته ونشأته، انظر : عبد الله بن محمد بن حسين أبو داهش، المفقود من شعر على بن محمد السنوسي، دراسة تحليلية وتوثيقية لبعض قصائده، د.ن، ١٩٩٨م، ص١٥ وما بعدها.

١٩- محمد على السنوسي، الأعمال الكاملة، نادي جازان الأدبي، جازان، ١٩٨٣م، ص ٦٤٩.

٢٠- محمد على السنوسي ومحمد أحمد العقيلي، شعراء الجنوب، مطبعة الكمال، عدن، د.ت، ص٦.

٢١- عبد الله محمد حسين أبو داهش، الحياة الفكرية والأدبية فى جنوبى البلاد السعودية، ١٢٠٠ - ١٣٥١هـ، دار الأصالة، الرياض، ١٩٨٢م، ص ٢٤٤ - ٢٤٥.

٢٢- انظر : المجموعة الكاملة للشاعر محمد بن على السنوسي، مرجع سبق ذكره، ص ١٣٣ وما بعدها.

٢٣- السنوسي والعقيلي، مرجع سبق ذكره، ص ٢٦ - ٢٧.

٢٤- نقلاً عن عثمان الصالح العلى الصويلح، جـ١، مرجع سبق ذكره، ص ٢٢٧.

٢٥- المجموعة الكاملة، ص ٤٦٩ وما بعدها.

٢٦- على مصطفى صبيح، المذاهب الأدبية فى الشعر الحديث، ص ١١٤، نقلاً عن عثمان الصالح العلى الصويلح، جـ١، مرجع سبق ذكره، ص ٣٢٧.

٢٧- حول الصورة الفنية عند السنوسي، انظر : يوسف حسن نوفل، أدباء من السعودية، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ١٩٨٣، ص ٧٩.

٢٨- محمد العيد الخطراوي، شعراء من أرض عبقر، ص ١٦٠، نقلاً عن عثمان الصالح العلى الصويلح، جـ١، مرجع سبق ذكره، ص ٢٢٨.

٢٩- المرجع السابق، ص ١٥٧ - ١٥٨.

٣٠- مرجع سبق ذكره، ص ١٤٦ - ١٤٩.

٣١- انظر على سبيل المثال، عبد الله الحامد، في الشعر العربي المعاصر في المملكة العربية السعودية، مرجع سبق ذكره، ص ٦٢ - ٦٣.

٣٢- انظر : بكري شيخ أمين، مرجع سبق ذكره، ص ٢٨٠.

٣٣- انظر : يوسف نوفل، في الأدب السعودي (رؤية داخلية)، نقلاً عن : محمد صالح الشنطي، مرجع سبق ذكره، ص ١٦٥.

٣٤- عمر الطيب الساسي، الموجز في تاريخ الأدب العربي السعودي، مرجع سبق ذكره، ص ٢١٦.

٣٥- عبد القدوس الأنصاري، الملك عبد العزيز في مرآة الشعر، مؤسسة مكة للطباعة والإعلام، مكة المكرمة، ١٩٧٤م، ص ٦٢.

٣٦- عبد الله عبد الجبار، التيارات الأدبية الحديثة في قلب الجزيرة العربية، مرجع سبق ذكره، ص١٤٥.

٣٧- المرجع السابق، ص ١٤٩.

٣٨- محمد بن سعيد العمودي، «شعراء من الجنوب» في مجلة المنهل، مج١٥، ج١٠، ذو الحجة ١٣٧٤هـ، ص ٥٥١.

٣٩- أحمد قبش، تاريخ الشعر العربي الحديث، دمشق، ١٩٧١م، ص ٧١٤.

٤٠- حجاب بن يحيى الحازمي، لمحات عن الشعر والشعراء في منطقة جازان خلال العهد السعودي، منشورات نادي جازان الأدبي، ٢٠٠١، ص ٩٠.

وللمزيد حول مكانة السنوسي في الشعر السعودي انظر : معيض بن علي البختيان، موقف وقضايا نقدية، الرياض، ١٩٩٤م، ص ١٠٥ - ١١٦.

٤١- يوسف حسن نوفل، أدباء من السعودية، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ١٩٨٢م، ص٨٠.

٤٢- بكري شيخ أمين، مرجع سبق ذكره، ص ٢٨٠ وما بعدها.

٤٣- حدد المرزوقي في مقدمته لديوان الحماسة سبعة أبواب هي عمود الشعر، وهذه الأبواب هي : شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف، والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى، وشدة اقتضائهما للقافية. انظر : محمد صالح الشنطي، الأدب العربي الحديث، دار الأندلس، حائل، ط٤، ٢٠٠٢م، ص ١١٧.

٤٤- الشعر في الجزيرة العربية خلال قرنين (١١٥٠ - ١٣٥٠هـ)، مرجع سبق ذكره، ص ٤٢٤ وما بعدها.

الفصل الثانى

الشعر
فى مرحلة التجديد

لا يمكن لنا الحديث عن التجديد فى الشعر السعودى دون أن نعرض لحركات التجديد فى الشعر العربى بوجه عام، إذ لم يكن الشعراء السعوديون بمعزل عن اخوانهم فى الأدب، سواء أكانوا داخل الوطن العربى أم فى خارجه.

وقد هبت رياح التجديد فى الشعر السعودى من ثلاثة اتجاهات رئيسة : مدرسة الديوان، ومدرسة أبوللو، والمدرسة المهجرية، شمالية وجنوبية، ونجد اعتراف السعوديين أنفسهم بذلك، إذ يقول الشاعر عبد الله بن إدريس «إن دعاة التجديد من الشعراء السعوديين تأثروا بحركات التجديد الشعرية فى مصر وسوريا والمهاجر الأمريكية، ثم نقلوا تأثرهم إلى مسرح الحياة الشعرية فى طول البلاد وعرضها، ماعدا شرقى المملكة العربية السعودية، وبالتحديد «القطيف» على ساحل الخليج العربى وما جاورها، فقد تأثر شعراء هذا الساحل بالشعراء العراقيين، وأبرز وأظهر من تأثرهم بشعراء مصر وسوريا بسبب أنهم يستمدون ثقافتهم من النجف بالطرق....» [١].

ويرى الدكتور عبد الله الحامد أن أنصار مدرسة أبوللو من الشعراء السعوديين كثيرون، وأن غالب الشعراء فى الجزيرة العربية، أو المملكة العربية السعودية متأثرون بها، مثل العواد والبواردى، والأمير الفيصل وغيرهم. [٢]

ومادام ثمة اتفاق على تأثر الأدب العربى السعودى بهذه المصادر التجديدية، من المهم فى هذا المقام أن نلقى نظرة سريعة عليها، لنقف على خصائصها وسماتها.

١- مدرسة الديوان :

أعلن ثلاثة من رواد الأدب فى مصر، وهم : عباس محمود العقاد وعبد الرحمن شكرى وإبراهيم عبد القادر المازنى، ثورتهم على التيار الشعرى المحافظ آنذاك، ودعوا بكل ما فى وسعهم إلى التجديد، وأسسوا مدرسة أطلقوا عليها اسم مدرسة الديوان نسبة إلى كتابهم الصادر عام ١٩٢١م فى جزئين صغيرين والذى يحمل نفس الاسم، وإن كان هناك من ينسب تأسيس هذه المدرسة إلى الشاعر عبد الرحمن شكرى وحده. (٣)

والحقيقة أن شكرى يمثل الجانب الإبداعى التطبيقى فى هذه المدرسة، وإن كانت جهوده النظرية لا تنكر فى هذا المجال، حيث استطاع أن يجمع ما تفرق فى قرينيه - العقاد والمازنى - من سمات، وهو ما أقره الدكتور محمد مندور، حيث قال : «وبمراجعة دواوين شكرى نجد أنه كان يجمع بين التيارين اللذين انفرد بكل منهما صاحباه : المازنى والعقاد، ونعنى بهما التيار العاطفى الشاكى المتمرد المتشائم، وهو تيار المازنى فى شعره، ثم التيار الفكرى الذى تميز به العقاد فى شعره العقلى الإرادى الواعى بما يريد. وكأن كلاً من هذين الشاعرين قد أخذ عن شكرى التيار الذى يلائم طبيعته، وأما شكرى فقد احتفظ بالتيارين وسلط أحدهما على الآخر». (٤)

لقد كان شكرى من أوائل الذين دعوا إلى وحدة القصيدة، ونظم الشعر المرسل، وعدد صور القافية، وجدد فى بحور الشعر، وألف القصة الشعرية العاطفية والاجتماعية والتاريخية، كما كان من أوائل الذين مهدوا لمذاهب النقد الحديثة فى الأدب العربى، وسار على المذهب النفسى وطبقه فى دراساته للشعراء القدامى والمعاصرين. (٥)

وقد قامت مدرسة الديوان على ركنين أساسيين : نقدى (نظرى وتطبيقى)، وشعرى إبداعى، وحرص روادها على تقديم أفكار جديدة حول قضايا رئيسة، منها :

١- ماهية الشعر وما يتصل به من قضايا تتعلق بوظيفته.

٢- البناء الجمالى للقصيدة وعناصره كاللغة والموسيقى والخيال.

٣- الرؤية وما يتعلق بها من موضوعات ومعان. (٦)

وآراء رواد هذه المدرسة فى الشعر واضحة وصريحة. فالشعر عندهم تعبير عن وجدان الشاعر وذاته، وهو يصدر عن نفس الشاعر، على أن تغلب عليه النزعة الوجدانية، مع ظهور شخصية الشاعر فى شعره وصدق تعبيره عن إحساسه وعواطفه. وفى مقدمة العقاد للجزء الثانى من ديوان شكرى، يقول العقاد : «الشعر ترجمان النفس والناقل الأمين على لسانها»، بينما يقول شكرى : «الشاعر رسول الطبيعة، ترسله مزوداً بالنغمات، كى يصقل بها النفس ويحركها ويزيدها نوراً وناراً»، بينما يعلى المازنى من شأن الخيال بقوله : «وليس الأصل فى الشعر الاستقصاء فى الشرح والإحاطة فى التبيين، ولكن الأصل أن نترك كل شئ للخيال». (٧)

وجدير بالذكر أن مدرسة الديوان قد استمدت جذورها من الشعر الإنجليزى بالدرجة الأولى، بالإضافة إلى شعر الألمان والروس والأسبان واليونان السابقين، ويعد الناقد الانجليزى هازلت إمام هذه المدرسة، وهو الذى هداها إلى معانى الشعر والفنون، ولا تعد مدرسة الديوان مقلدة للأدب الإنجليزى، وإنما استفادت هذه المدرسة منه. (٨)

ومن أبرز الملاحظات النقدية التى قال بها أصحاب الديوان ما يلى : (٩)

١- تأكيد أهمية الصدق، إذ ثمة علاقة حميمية بين الصدق والوجدان.

٢- الهجوم القاسى والعنيف على مدرسة المحافظين وبخاصة الشاعر أحمد شوقى.

٣- ركز شعراء الديوان على وظيفة الشعر، إذ للشعر فى نظرهم قيمة إنسانية، ومن هنا نجد جمعهم بين الذاتية والموضوعية، وتأكيدهم القيمة التعبيرية والجمالية.

٤- كان للوحدة العضوية عندهم أهمية بالغة، فالقصيدة عندهم بنية حية.

٥- الخروج على الموضوعية فى نقدهم لشوقى وحافظ والرافعى.

وفى نموذج لامتزاج النزعة الوجدانية بالنزعة العقلية، يقول العقاد فى قصيدته «حظ الشعراء» :

أقاموا على متن السحاب فأرضهم ... بعيدٌ وأقطار السماء بعيدُ
مجانين تاهوا فى الخيال فودعوا ... رواحةَ هذا العيش وهو رغيدُ
وما ساء حظ الحالمين لو أنهم ... تدوم لهم أحلامهم وتجودُ
بنى الأرض كم من شاعر فى دياركم ... غبينٌ وغبنُ الشاعرين شديد

وكان الموت – وهو موضوع شعرى رومانسى – غرضاً أثيراً عند المازنى الذى غلبت عليه نزعة التشاؤم، وفيه يقول :

فيا مرحباً بالموت يثلج بَرْدُهُ ... فؤادي وينسيني طويل عنائيا
تموت مع المرء الهموم ولن ترى ... ككأس الردى من علة العيش شافيا
ولست على شئ بأسى وإننى ... لأهجر ظهر الأرض جذلان راضيا
وما طال عمرى غير أن لواعجا ... أطلن عنائى فاحتويت مقاميا

وفى قصيدة حفلت بصور الرومانسية لفظاً ومعنى، يقول عبد الرحمن شكر ي:

يحوطنى منك بحر لست أعرفه ... ومَهْمَهٌ لست أدرى ما أقاصيه
أقضى حياتى بنفس لست أعرفها ... وحولى الكون لم أدرك مجاليه
ياليت لى نظرةً فى الغيب تسعدنى ... لعل فيه ضياءُ الحق تبديه
أخال أنى غريب وهو لى وطن ... خاب الغريب الذى يرجو مقاصيه
أو ليت لى خطوةً تدحو مجاهله ... وتكشف السر عن خافى مساعيه
كأن روحى عود أنت تحكمه ... فابسط يديك وأطلق من أغانيه

ويرى الدكتور القط [١٠] أن شعراء هذه المدرسة إنما يعكسون صورة الشاعر المعهودة فى الشعر الرومانسى الأوربى، والوجدان العربى وجدان مرهف، وفكر

متأمل، ويتميزون بالسعى وراء المثل الأعلى، وقد ركز هؤلاء الشعراء قصائدهم حول العديد من الموضوعات، أبرزها :

١- مهمة الشاعر فى الحياة.

٢- العناية بمشاهد الطبيعة.

٣- الموت، وما يتصل به من معانى الفقد والخلاص والمصير المحتوم.

٤- البلبلة الوجدانية الناجمة عن شعور بالتفوق وإحساس بالإحباط.

وخلاصة القول فى رواد هذه المدرسة أنهم دعوا إلى مذهبهم الشعرى الجديد، وأصروا عليه، ودعموه بالقول والفعل، فتراهم قد أدخلوا المعانى الجديدة فى قصائدهم، كما عمدوا إلى الصور الغريبة المستحدثة، وبالخيالات، وشحنوه بالعواطف الفياضة، وفى الوقت ذاته حافظوا على الأصالة، واتسموا بصدق الشعور والتجربة الشعرية الذاتية، وأكدوا على ضرورة الوحدة العضوية للقصيدة، وظهور شخصية الشاعر فيها، ومالوا إلى شعر الطبيعة والموضوعات الإنسانية العامة، كما برزت معارضاتهم وهجومهم الشديد على القصيدة المحافظة وأغراضها التقليدية، وقد ابتعدوا عن شعر المناسبات، وركزوا على أن يعبر الشعر عن ذات الشاعر، وأن تظهر فيه شخصيته، وأن يغلب عليه طابع الألم وتصوير الطبيعة، واندماج الشاعر فيها، وأن تسود الوحدة العضوية القصيدة بكاملها، مع التعبير بصدق عن التجربة الشعرية.

٢- مدرسة أبوللو (١١)

هى امتداد لجماعة شعراء الديوان، إلا أنها تتميز عنها باللون الذاتى، والتعبير الرمزى، ومسالمة مدرسة المحافظين. أسسها الدكتور أحمد زكى أبو شادى وبعض رفاقه فى عام ١٩٣٢م، ومنهم : أحمد محرم وإبراهيم ناجى وعلى محمود طه وكامل كيلانى وغيرهم، وتولى أبو شادى أمانة سر الجماعة، واختير أمير الشعراء أحمد شوقى رئيساً لها.

وكان لظهور هذه الجماعة أسباب عديدة منها أن الحياة السياسية فى تلك الفترة قد فسدت وأفسدت معها الحياة الأدبية، إذ سيطر تيار التقليد وتشتت شعراء الديوان واختلفوا فيما بينهم، فاعتزل عبد الرحمن شكرى الحياة الأدبية، واتجه المازنى للنشر والصحافة، أما العقاد فقد توزع فى أكثر من اتجاه ومال إلى السياسة، ومن هنا رأى بعض الشعراء وعلى رأسهم أبو شادى، ضرورة تكوين جماعة تملأ الفراغ الشعرى فى البلاد، فاختاروا خليل مطران ليلتفوا حوله كرمز من رموز الشعر، كما اختاروا أحمد شوقى، بشخصيته القوية، ليجذبوا إليهم الأنظار، فكان رئيساً لجماعتهم.

وقد اختار المؤسسون اسم أبوللو، وهو إغريقى يمثل إله الشمس والعلوم والفنون، تعبيراً عن اتجاههم التجديدى، ولجذب الأنظار إليهم باختيار اسم عالمى.

أما أغراض هذه الجماعة التى أعلنت منذ تأسيسها فهى :

١- السمو بالشعر العربى، وتوجيه جهود الشعراء ونشاطهم الأدبى توجيهاً شريفاً.

٢- مناصرة النهضات الفنية فى عالم الشعر.

٣- رفع مستوى الشعراء مادياً وأدبياً واجتماعياً والدفاع عن كرامتهم.

وكانت عضوية «أبوللو» متاحة لجميع الشعراء العرب بخاصة، والأدباء ومحبى الأدب بعامة، وأصدرت الجماعة مجلة تحمل اسمها، وتنشر أدبها، وتروج لأفكارها، وهى أول مجلة خصصت للشعر ونقده فى العالم العربى، وقد كان لها

صداها القوي الواسع المدى في شتى الأقطار العربية، والتف حولها شعراء وأدباء ونقاد من بلدان عديدة.

وقد اختلف الدارسون (١٢) حول هذه الجماعة، فمنهم من يرى أنها ليست مدرسة فنية، ولا تمثل اتجاهاً موحداً، حيث جمعت بين شعرائها خليطاً من الإحيائيين والرومانسيين ومن المجددين والمقلدين.

ويرى الدكتور شوقي ضيف أنه لم يكن لهذه الجماعة هدف ولا مذهب أدبي معين، وأنهم يفتقدون التخطيط الفني، على عكس جماعة الديوان.

كما ذهب الدكتور محمد مندور إلى رأي مشابه، إذ رأى أن الجماعة بنشاطها الأدبي قد أوجدت جواً شعرياً هو مزيج من الثقافات العربية والغربية، وكان لكل واحد من شعرائها مذهبه الخاص.

لكن فريقاً آخر، ومنهم الدكتور عبد العزيز الدسوقي، يؤكد أن شعراء جماعة أبولو قد تميزوا بخصائص موحدة، واتخذوا طابعاً خاصاً بهم، لكنه في نفس الوقت يعترف بافتقارهم للأسس الفلسفية الجامعة.

وإذا نظرنا إلى أغراضهم المعلنة والتي منها مناصرة النهضات الفنية، أدركنا موقع التجديد من اهتمامهم، ولو نظرنا - كذلك - إلى واقع الجماعة وشعر أعضائها، لتبين لنا أن الجماعة ذات توجه فني خاص يتمثل في الرومانسية.

لقد دعا شعراء أبولو إلى التجديد في مجال الشعر العربي، وطبقوا دعوتهم، ونشروا دواوينهم ذات الطابع التجديدي في أغراضها، كما نظموا في الشعر الحر والمرسل.

ومن نماذج كتابات أبي شادي في الشعر المرسل الذي يلتزم بوحدة البحر، لكنه لا يتقيد بالقافية، قصيدته «مملكة إبليس» ومنها :

جلست ألعن إبليس وما اقترفت ... يداه من خلق دنيا للإساءات

في مجلس ذي غطاريف لهم سير ... محمودة الذكر من بر ومن أدب

وكلهم سبحوا بالله والتمسوا ... معونة الله للإصلاح في الناس

ومن نماذج كتابات ابراهيم ناجي التي تتعدد فيها القوافي، قصيدة العودة، وفيها يقول:

دار أحلامي وحبي لقيتنا ... في جمود مثلما تلقى الجديد

أنكرتنا وهي كانت إن رأتنا ... يضحك النور إلينا من بعيد

رفرف القلب بجنبي كالذبيح ... وأنا أهتف يا قلبي اتئدْ

فيجيب الدمع والماضي الجريح ... لمَ عدنا ليت أنا لم نَعُدْ

لم عدنا؟ أو لم نطو الغرام ... وفرغنا من حنين وألم

ورضينا بسكون وسلام ... وانتهينا لفراغ كالعدم

ومن الشعر الرومانسي، متعدد القوافي، قصيدة في «ظل وادي الموت»، لأبي القاسم الشابي، وفيها يقول :

نحن نمشي وحولنا هاته الأكوان تمشي .. لكن لأية غاية؟

نحن نشدو مع العصافير للشمس، وهذا الربيع ينفخ نايه

نحن نتلو رواية الكون للموت ... ولكن ماذا ختام الرواية؟

هكذا قلت للرياح فقالت : ... سل ضمير الوجود : كيف البداية؟

وتغشى الضباب نفسي فصاحت ... في ملال مُرٍّ : إلى أين أمشي؟

قلت : سيري مع الحياة، فقالت ... ما جنيناً ترى، من المسير أمس؟

فتهافتُ كالهشيم على الأر ... ض وناديتُ : أين يا قلبُ رفشي

هاته، علني أخطُّ ضريحي ... في السكون الدجي وأدفن نفسي

الخصائص الأسلوبية الفنية لشعراء «أبوللو»:

مع أن جماعة أبوللو قد ضمت أشتاتاً متباينة من الشعراء الذين مثلوا اتجاهات شعرية مختلفة، إلا أننا نستطيع ملاحظة غلبة التيار الرومانسى على معظم أعضاء هذه الجماعة، بل لقد مثل هؤلاء الشعراء مرحلة ازدهار الرومانسية فى الشعر العربى المعاصر، ومن ثم فإن أهم السمات التى ميزت هذه الطائفة هى: [١٣]

١- الدعوة إلى تخليص الشعر من روح التقليد والاحتذاء، وإلى التعبير عن الذات، تعبيراً عن مرحلة تاريخية كان الإلحاح فيها على حرية الفرد والاعتداد بوجوده، هو الوجه الإيجابى، وكأن الاعتزال عن الناس، واللجوء إلى الطبيعة بمثابة احتجاج على ما ساد من سلوكيات مخالفة للقيم والمثل، ولكشف أنماط الفساد والمستشرية فى نفوس الناس.

٢- الدعوة إلى الوحدة العضوية للقصيدة العربية.

٣- الشعر المرسل، وقد تمثل فى نبذ الالتزام بقافية واحدة، وتركزت محاولات شعراء الجماعة فى هذا الإطار فى الشعر المسرحى على وجه الخصوص، حيث يقتضى مرونة فى الحوار وتلويناً فى العبارة، وكان رائد هذا الاتجاه بحق، محمد فريد أبو حديد فى مسرحيته «ميسون الغجرية».

٤- النزعة الوجدانية الغالبة على أشعار هذه الجماعة، وإن اختلفت من شاعر إلى آخر وفقاً لعوامل البيئة والثقافة والتكوين النفسى.

٥- العناية بالمعنى وإدخال الأفكار الفلسفية والتأملية فى الشعر.

٦- اهتمام شعراء «أبوللو» بتصوير الطبيعة والغوص فيما وراء ظواهرها، على نحو ما نجد عند الشعراء المهجريين والرومانسيين بعامة، وقد استغلوها لتجسيد حالاتهم النفسية ومواقفهم من الحياة والناس.

٧- غلبة عاطفة الحزن والكآبة على كثير من أشعار هذه الجماعة، على نحو ما تميز به الشعر الرومانسى بشكل عام. وقد كانت هذه الظاهرة عند بعضهم

صفة لحالة نفسية طارئة، ترتبط بتجربة معينة، لا تتسم بالديمومة والثبات، بينما كانت عند البعض الآخر رؤية ملازمة لهم تجاه الكون الحياة، توجههم إلى عميق التأمل فى الخلق والكون.

٨- عبّر بعض شعراء هذه الجماعة عن خيبة أملهم فى المرأة، ومن هنا صوروها مخلوقاً طائشاً نزقاً، واتهموها بالخيانة والتقلب، على نحو ما وجدنا عن محمود حسن اسماعيل وغيره.

٩- فيما يتعلق ببناء القصيدة، لم يتخل معظم شعراء الجماعة عن إطار القصيدة الكلاسيكية، وإن ركزوا تجديدهم على طبيعة الإيقاع الوزنى الذى التمسوه فى الشعر القديم، واتضح هذا الاتجاه بصورة أكبر فى مجال ابتكار الصور والألفاظ، كما حرصوا على نبذ القوالب الشعرية المستهلكة فى الألفاظ والصور.

٣- مدرسة المهجر (١٤)

يقصد بالأدب المهجرى ما كتبه أبناء الجاليات العربية التى نزحت من بلاد الشام فى أواخر القرن التاسع عشر، لأسباب اقتصادية وسياسية، واستقرت فى الأمريكتين : الشمالية والجنوبية

أما أدباء المهجر فينقسمون إلى : فئة المهجر الشمالى فى الولايت المتحدة الأمريكية، وفئة المهجر الجنوبى فى البرازيل بخاصة، وكان لكل فئة مدرستها ذات الخصائص المميزة لها، وإن اشتركت المدرستان فى قواسم مشتركة بينهما، ولعل أبرز ما يميز الشماليين هو اتجاههم التحديثى البارز، بينما كان الجنوبيون أكثر محافظة، كما غلب الشعر على إنتاج الفريق الأول، وغلب النثر على الثانى.

• أدباء المهجر الشمالي والرابطة القلمية :

شكّل أدباء المهجر الشمالي في الولايات المتحدة الأمريكية ما يعرف بالرابطة القلمية عام ١٩٢٠م برئاسة جبران خليل جبران، وضمت بين أدبائها : ميخائيل نعيمة وإيليا أبو ماضي ونعمة الحاج وعبد المسيح حداد ورشيد أيوب ونسيب عريضة وآخرين، وقد كتبوا في معظم الفنون الأدبية : الشعر والقصة والرواية، وانتشرت كتاباتهم انتشاراً واسعاً ومؤثراً في المشرق العربي، وقد اتجه معظم كتاب الرابطة اتجاهاً تأملياً فلسفياً روحياً واجتماعياً.

وقد أصدرت الرابطة جريدة «السائح» التي كان لها أثرها في انتشار آداب أعضاء الرابطة، وقد استمرت الرابطة حتى عام ١٩٣١م، حيث انفرط عقدها بوفاة الكثيرين من أدبائها.

• المهجريون الجنوبيون والعصبة الأندلسية :

أسس الأدباء المهجريون الجنوبيون جماعة عام ١٩٣٢م أطلقوا عليها اسم «العصبة الأندلسية» وضمت من الأدباء ميشال معلوف رئيساً لها، وكلاً من داود شكور ونظير زيتون وحبيب مسعود ونصر سمعان وحسني غراب ويوسف غانم وآخرين، وانضم لها بعد ذلك أدباء بارزون مثل : شفيق المعلوف ورشيد الخوري وسليم الخوري وآخرين، وقد أصدر هؤلاء الأدباء مجلة باسم «العصبة».

ولم يقتصر شعراء الشمال والجنوب على أعضاء هاتين الجماعتين، وإنما كان هناك العديد من الأدباء والأديبات الذين أثروا الحركة الأدبية المهجرية بكتاباتهم.

وجدير بالذكر ـ أن ثمة علاقة حميمية ربطت بين مدرستي الديوان والمهجر، فالمصدر المعرفي لكل منهما واحد، وهو الثقافة الإنجليزية على وجه الخصوص، كما أن منهج شعرائهما في التفكير تتقارب، وهم جميعاً يهدفون إلى تحديد مفهوم صحيح للشعر وربطه بالحياة وتحريره من قيود التقليد، وتجلت هذه

العلاقة فى مقدمة العقاد لكتاب «الغربال» للمهجرى ميخائيل نعيمة، والذى ضمنه آراءه النقدية ومقاييسه الأدبية، وأعلن فيه إعجابه الشديد بكتاب الديوان للعقاد والمازنى.

ويمكن القول إن شعراء الديوان قد تميزوا بعمق دراساتهم النظرية، بحيث جعلت مدرسة الديوان أقرب من تخوم صياغة نظرية لقضية الشعر، فوجدناهم يتناولون قضايا الشعر ولغته وغايته وأسلوبه وثقافة الشاعر وملكته الشعرية، وتجربته وصوره الفنية، ووحدة القصيدة، وغيرها من القضايا التى لم نجد لها صدى فى دراسات المهجريين.

أما المهجريون فقد تميزوا بالجانب الإبداعى الذى مثّل التيار الرومانسى الحقيقى، بخصائصه الفنية المميزة. وبينما كان تأثير مدرسة الديوان قوياً فى مصر، اتسعت دائرة التأثير المهجرى فى شتى الأقطار العربية.

- ويمكن تحديد أهم خصائص أدب المهجر فيما يلى :

١- التحرر من القيود، وأولها قيود اللغة، إذ زعم المهجريون أن اللغة العربية فى صورتها الموروثة قد فقدت حيويتها، ومن ثم طالبوا بالتحرر من قيود النحو والصرف، وكتب جبران خليل جبران مقالاً فى كتابه «البدائع والطرائف» بعنوان «مستقبل اللغة العربية»، دعا فيه إلى إحياء العاميات وهدم الفصحى، ظناً منه أن فى هذا تجديداً، لكنه – ومن معه – لم يفلحوا فى تطبيق هذه الدعوة الباطلة، وكتبوا أشعارهم بالفصحى، ولو كتبوها بالعامية لاندثرت وفنيت.

أما ميخائيل نعيمه، فقد تناول القضية ذاتها فى مقال له نشره فى «الغربال» تحت عنوان «نقيق الضفادع»، شن فيه حملة ضارية على التقليد والمقلدين، ممن يجعلون اللغة غاية فى ذاتها، وتمادى فى مزاعمه ونفى وجود صلة بين اللغة العربية المعاصرة، ولغة الأسلاف، وذهب إلى أن الشاعر حر فى ابتداع ما يشاء من ألفاظ وتعابير.

وذهب الشاعر نعمة قازان نفس المذهب، فقال فى قصيدته «معلّقة الأرز»، فى معرض هجومه على اللغة العربية وأدبها :

إذا فتح الله يوماً عليّ ... رفعتُ البناء على الكسرة

فإن كنت نظماً فقد تكسرني ... وإن كنت شعراً فيا منعتي

ولم يقتصر موقف هؤلاء على اللغة وحسب، بل شمل - كذلك - موسيقى الشعر وأوزانه.

٢- بروز الطابع الشخصي لكل أديب من أدباء المهجر، على الرغم من وحدة المنبع ووحدة الغاية.

٣- سيطرة الحنين إلى الوطن على كثير من كتابات المهجريين الشماليين والجنوبيين، ومثال ذلك قول نعمة قازان :

هجرتُ وللنفس أطماعها ... وإني مع الحظ في هجرتي

فلا المال أشبع من جوعتي ... ولا المجد أطفأ من غلتي

هي النفس تحيا بإحساسها ... وليس على الحس من قدرة

فلا، لا أحب سوى قريتي ... ولا، لا أريد سوى أمتي

ويقول رشيد الخوري من المهجريين الجنوبيين :

أحبابنا! سكتت على الأغـ ... ـصان أصوات البلابل

وأتى الرعاة من الجبال ... ولم يعُدْ في الحقل عامل

قوموا نعود إلى الحمى ... عاد الجميع إلى المنازل

٤- النزعة الإنسانية الشمولية، إذ كان مفهومهم للإنسانية يشمل الحياة والوجود بأسرهما، ومن ثم وجدنا شيوع ألفاظ بعينها، تعكس هذا المفهوم، يقول إيليا أبو ماضي :

يا رفيقي ! أنا لولا أنت ما وقّعتُ لحنا

كنت في سرّي لما كنت وحدي أتغنى

هذه أصداء روحي، فلتكن روحك أذنا

ربما كنت غنياً غير أني بك أغنى

يا رفيقي ! أنت إن واعيت فجري بك أسنى

وإذا طفتَ بكرمي، زدته خصباً وأمنا

٥- التأمل، وبخاصة عند أعضاء الرابطة القلمية، حيث حلّقوا في عوالم مجهولة، حللوا فيها النفس الإنسانية وصوروها بدقة .

٦- عشق الطبيعة وحبها، إذ رأى المهجريون فيها الحياة، وينعكس ذلك بوضوح في أشعار جبران خليل جبران.

٧- البساطة في التعبير ، حيث رسخ في أعماق المهجريين أن الشعر فن الحياة، لا تكلف فيه ولا تقليد، بل إنهم اعتبروا البساطة والرقة الغنائية عماد الجمال في الشعر والفن، وعليه فقد ابتعدوا عن جزالة الألفاظ وفخامتها .

عوامل التجديد في الشعر السعودي :

هناك العديد من العوامل التي ساعدت على التجديد في الشعر السعودي، وهي من العوامل المشتركة التي ساعدت على التجديد في الأدب العربي بعامة، كما أن هناك عوامل خاصة بالبيئة السعودية .

(أ) العوامل المشتركة :

ربما كان أبرز هذه العوامل ظهور دعوات التجديد التي تكلمنا عنها آنفاً ممثلة في مدرسة الديوان وجماعة أبوللو ومدرسة المهجر، ونضيف إليها هنا : الدعوة إلى الشعر، وسنتكلم عنها تفصيلاً في ثنايا هذا الكتاب.

ومن العوامل المشتركة كذلك : الترجمة، فقد زاد الاهتمام منذ بداية العصر الحديث بالترجمة [١٥]، وانعكس ذلك منذ عصر حاكم مصر محمد علي، وتوالى المترجمون بعد ذلك في مصر ولبنان وغيرها من البلدان العربية، وأصبح الاطلاع على الآداب الغربية أمراً ميسوراً للقارئ العربي، ولم تقتصر حركة الترجمة على الآداب الغربية،، وإنما شملت الأشعار الفارسية والهندية وغيرها .

وقد نشطت الترجمة من الفارسية حديثاً، حيث ترجم عبد الوهاب عزام الشاهنامة للفردوسي عام ١٩٣٢م، والفردوسي من أشهر شعراء الحماسة في الشعر الفارسي، كما ترجم جميل صدقي الزهاوي وأحمد صافي النجفي رباعيات الخيام، وذاعت هذه الترجمات بين ربوع العالم العربي.

كما نشطت الترجمة عن الألمانية والفرنسية والإنجليزية، فترجم محمد عوض وأحمد حسن الزيات بعض أعمال جوته الألماني، وترجم باكثير بعض مسرحيات شكسبير الإنجليزي، وترجم عبد الرحمن بدوي شعر بيرون الإنجليزي عام ١٩٤٤م، وترجم الأب نقولا أبو هنا المخلصي شعر لافونتين الفرنسي (حكايات لافونتين) عام ١٩٤٣م، كما ترجم أمين أبو شعر الكوميديا الإلهية عن الإيطالية عام ١٩٣٨م.

ومما لاشك فيه، أن هذه النماذج الشعرية المترجمة، قد فتحت أمام شعراء العربية طرقاً جديدة، ولجوا منها إلى عالم التجديد في الشعر العربي.

ولقد حاول بعض الشعراء السعوديين أن يعكس آثار قراءاته في الآداب الغربية المترجمة في إنتاجه الشعري، كما نجد عند أحمد جمال، الذي نظم أبياتاً شعرية متفرقة تحت عنوان «أشعار من الغرب» لبيرون وهازلت وكول وهوفر، كما عنون السرحان إحدى قصائده بعنوان «على وتر أورفيوس» الشاعر اليوناني.

لاشك أن مثل هؤلاء الأدباء قد طمحوا إلى استيعاب كل ما اتيح لهم من مؤلفات أجنبية في الترجمة العربية، ومحاولة الاستفادة منها في ظهور تيار

شعري جديد، تميز بلغة جديدة ومضامين جديدة أيضاً، بل لقد لحقت مظاهر التجديد بشكل القصيدة وبنائها. (١٦)

وقد سبق وأن تناولنا دور الجامعات بخاصة، والتعليم بعامة في النهضة الأدبية بالمملكة العربية السعودية، وقد لعبت الجامعات السعودية دورها، بما تضمه من أقسام للغة العربية وآدابها، وللغات الأجنبية وآدابها، في دفع الشعر إلى التجديد.

كما استمر دور الصحافة بخاصة، ووسائل الإعلام بعامة، في نهضة الحركة الأدبية، وأسهمت - كذلك - من خلال ما تنشره وتبثه، ومن خلال تطور الحركة النقدية بشكل عام، في فتح آفاق التجديد أمام الشعر العربي السعودي.

(ب) العوامل الخاصة :

١- البعثات :

مع أن البلاد قد شهدت ابتعاث بعض أبنائها مع بداية القرن العشرين، إلا أن هذه البعثات كانت محدودة في عددها من جانب، ومحدودة في وجهاتها من جانب آخر، إذ كانت في الغالب إلى مصر والعراق وبعض الدول الإسلامية.

لكن حركة الابتعاث شهدت نهضة قوية إثر اكتشاف النفط في المملكة، وتدفقت البعثات إلى أوربا وأمريكا، واستطاع أبناء الجزيرة الاطلاع على آداب الغرب من مظانها الرئيسة، والتأثر به، بل وتقليده، وأدى ذلك في نفس الوقت إلى نشأة حركة نقدية تعتمد على الشعر الجديد.

وعلى هذا النحو، دفعت حركة الابتعاث عجلة التجديد في مجال الشعر السعودي قدماً، وبشكل ملحوظ.

٢- الاستعداد الذاتي :

ظهرت في البلاد فئة من الأدباء كانت تطمح إلى إحداث نهضة أدبية حقيقية تقوم على استيعاب المفاهيم العصرية التي لا تتناقض مع الأفكار الإسلامية

الصحيحة، ولكنها متأثرة بالروح الحضارية الحديثة، وتهدف إلى التجديد في مجال الشعر العربي.

٣- الثقافة الوافدة :

تفاعلت فئة من الأدباء السعوديين، وبخاصة في الحجاز، مع شتى الروافد الفكرية، وأخذت تطلع بإعجاب على كثير من المؤلفات الأدبية الوافدة، ذات الآراء والمضامين الإصلاحية، والدعوات التجديدية، ولا يخفى في هذا المقام تأثير التيارات الأدبية المهجرية في الشعر ونقده، وقد أدرك كثير من مثقفي البلاد هذا التفاعل، وأشاروا إليه في محاضراتهم وندواتهم وكتاباتهم.[١٧]

ويحدد الأستاذ عبد القدوس الأنصاري أشخاصاً بذواتهم، تأثر بهم بعض أدباء الحجاز، مثل طه حسين والعقاد والمازني وفريد الرفاعي وأحمد أمين ومحمد عبد الله عنان، كما يرى الأستاذ عبد الله عبد الجبار أن أثر العقاد واضح في العطار، وأثر طه حسين واضح كذلك في عزيز ضياء، وأثر الرافعي بارز في محمد زيدان.

ولقد ازدادت أواصر الصلات الثقافية والفكرية بين أدباء الحجاز إبان نهضته الشعرية وتلك الروافد الثقافية التي اتسمت بالنزعة التجديدية، ومن الطبيعي أن تترك آثارها على إنتاج هؤلاء الأدباء.[١٨]

٤- نهضة الحركة النقدية :

أدى ظهور حركة نقدية ناهضة في البلاد إلى إعطاء مفاهيم عصرية لرسالة الأدب وموضوعاته الحيوية، وكذلك إرساء قواعد جديدة ونشر نظرات وآراء حديثة تدعم نزعة الإصلاح ومنطلقات النهضة، مع تحطيم النزعة التقليدية التي سيطرت على العديد من الأدباء في مجالي الشعر والنثر.

ومن النماذج الدالة على ذلك، مقالات محمد حسن كتبي حول شعر الغزاوي، وكذلك النقاش الذي دار بين العطار والسرحان حول ديوان «الهوى والشباب» للعطار، ونقد العواد للقرشي، وغيرها.[١٩]

اتجاهات التجديد في الشعر السعودي

١- الشعر الوجداني (الرومانسي) :

يحمل الشعر الوجداني السعودي سمات الرومانسية وخصائصها، ومن ثم ينبغي لنا أن نعرّف بإيجاز هذه الرومانسية التي تكاد تغطي - على حد تعبير الحامد - [٣٠] أغلب شعر المجددين.

فالرومانسية مصطلح يشير إلى مجموعة من السمات التي تصور الحالة الوجدانية أو التغني بالطبيعة، وهي تسعى إلى إضفاء الثوب المحلي على شعر شعرائها، والابتعاد عن تقليد الأسبقين، كما أنها تعنى بالمضمون أكثر من عنايتها بالشكل، وقد قامت هذه الحركة في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر الميلاديين على أنقاض الكلاسيكية في انجلترا أولاً، ثم في ألمانيا وفرنسا، ثم في أسبانيا وإيطاليا، والتيار الفلسفي الذي قامت عليه الرومانسية (الرومانتيكية) هو التيار العاطفي، مقابل التيار العقلي عند الكلاسيكية، كما تسعى الرومانسية إلى البحث عن الجمال في معناه العاطفي الإنساني، وإذا كانت غاية الأدب الكلاسيكي خلقية، ترمي إلى إصلاح العادات، وتلقين الفضائل الاجتماعية، فإن غاية الأدب الرومانسي هي الاهتمام بمصالح الفرد والانتصار له ضد مظالم المجتمع، ومن ثم كان للاتجاه الرومانسي نتائج ثورية خطيرة تمس قضايا الدين والمجتمع والطبيعة والعاطفة بعامة. [٣١]

وإذا أردنا الإشارة إلى أبرز ملامح الرومانسية في بلد المنشأ - الغرب - فبالإمكان الوقوف على ما يلي : [٣٢]

١- المبالغة في الحرية والانطلاق والإغراق في الذاتية.

٢- التعبير عن القلق والتشاؤم أو التحليق في فضاء التفاؤل والفرح.

٣- الإعلاء من شأن الخيال وتقديمه على العقل والتشبث بالحلم.

٤- ظهور نزعة صوفية روحية تستغرق في تأمل الذات العليا.

٥- بروز الفردية وتضخمها، والمغالاة في التمحور حول الذات، والتعبير عنها.

٦- تشخيص الطبيعة، وخلع العواطف عليها.

٧- استلهام الماضي والعودة إلى عصور الفروسية.

٨- التأكيد على الوحدة العضوية في العمل الأدبي، والتركيز على التلقائية والغنائية والموهبة ونبذ التكلف، والتحليق في آفاق الخيال.

إما عن ظهور الرومانسية في العالم العربي، فقد كان «ضرورة إبداعية أملتها طبيعة الحياة والمناخ الثقافي السائد، فضلاً عما أسفرت عنه حركة المثاقفة، ممثلة في البعثات والترجمة، بالإضافة إلى الخمائر التي بدأت تتفاعل مع التربة الاجتماعية».(٢٣)

ولقد كان ظهور الرومانسية في الجزيرة العربية نتيجة لعوامل تشبه العوامل التي ظهرت في الغرب بعامة، وفي العالم العربي بخاصة، وقد أجملها بكرى شيخ أمين(٢٤) في : «حياة القلق والاضطراب التي تسود العالم العربي عامة، وشعور الأدباء بتخلخل المجتمع، وعجزهم عن تحقيق مآربهم وآمالهم، واصطدام المطامع العظيمة في نفوسهم بالعقبات والسدود. وقد دفعهم هذا إلى أن يلتمسوا لهم مهرباً يفرون إليه من واقعهم المرير، فلاذوا بالطبيعة يبثونها شكاتهم، ويتجاوبون وإياها تجاوباً روحياً حزيناً، كما حلقوا في سماء الخيال، وهاموا بأودية الرؤى والأحلام والأوهام، وسبحوا بأرواحهم فيما وراء الطبيعة».

ويضيف قائلاً :

«إن المزاج الانطوائي الذي يفرض على بعض الشعراء أن يعيشوا في أبراجهم العاجية، وينطووا داخل نفوسهم، عامل آخر أدى إلى الرومنسية.. إن الرومنسية في الشعر السعودي بل في الشعر العربي عامة أثر من آثار الصوفية السلبية المتحكمة في الشرق».

ولا يفوتنا أن نشير إلى أن السعودية هى جزء من العالم العربى الذى انتشرت الرومانسية فى أرجائه من منطلقاتها التى تمثلت فى جماعة الديوان وجماعة أبوللو، ناهيك عن تأثيرات المهجريين. (٢٥)

• أغراض الشعر الرومانسى السعودى :

اتجه كثير من الشعراء السعوديين إلى نظم الشعر فى العديد من الموضوعات الرومانسية الحالمة، وأبرز هذه الموضوعات :

(أ) شعر الطبيعة :

كانت الطبيعة موضوعاً خصباً فى الشعر العربى، وبخاصة فى العصر العباسى والعصر الأندلسى، ثم خفت تأثيرها فى عصور الانحطاط الأدبى، لتزدهر مرة أخرى عند الرومانسيين، حيث وجه شعراء الديوان عناية خاصة لشعر الطبيعة، إذ وجدوا فيها ملاذاً آمناً يلجأون إليه طلباً للسكون والدعة، وهرباً من ضوضاء الحضارة فى المدينة، وربما اختلف شعر الطبيعة عند هؤلاء عما نجده فى تراثنا الأدبى فى أنهم لم يصفوا الطبيعة فى حد ذاتها، وإنما وصفوا إحساسهم ومشاعرهم نحوها، يستلهمونها ويندمجون معها، ويخاطبون ويشكون إليها سوء حالهم.

فعندما يفر أحمد زكى أبو شادى (٢٦) من عالم الناس إلى عالم الطبيعة، يقول آنذاك :

ورجعت للماء المغرد مستزيداً ما حكاه

ورجعت للزهر الميادل من يضاحكه أساه

وتركت كون الناس فى يأس إلى كون سواه

ويمتزج محمود غنيم (٢٧) مع الطبيعة بشكل كلىّ، فيقول :

نبهوني لدى السحر	نبهوني
وضعوني على النهر	ودعوني
أنا والماء والشجر	في سكون
املأ السمع والنظر	بالفنون
ثم أمضي إلى القمر	بشجوني

وقد أدلى الرومانسيون السعوديون بدلوهم في مجال الاهتمام بالطبيعة، وها هو عبد العزيز الرفاعي يصور لنا كيف تشكو الطبيعة غلتها للزهر، وترتوي من ثغره، فيقول:[٢٨]

تراقصت في الضياء الثر وانعطفت	نحو الغدير وحيث نفحة الشادي
فراشة لبست ثوب الربيع وقد	راحت تدل به تيهها البادي
حديقة في جناح رق وانسكبت	فيه الأشعة من طيف السنا الهادي
مضت إلى الزهر تشكو الزهر غلتها	وترتوي قبلاً من ثغره الندي
زهر على الزهر ما أبهى تعاطفه	هز الطيور فهزت كل مياد
روحي وروحك في معناهما شبه	تهوى الزهور وأهواها على النادي

وتبدو آثار المعجم الرومانسي في الأبيات السابق، فالضياء الثر، والغدير، والفراشة، وثوب الربيع والحديقة، والأشعة وطيف السنا، والزهر، والطيور.. الخ، ناهيك عن تجسيد الطبيعة، «فالفراشة لبست ثوب الربيع»، «والزهر يشكو الزهر»، بل «ويرتوي قبلاً من ثغره»، وتلك من سمات الرومانسية التي ذكرناها من قبل.

أما الشاعر حسين سرحان فيصور لنا زنبقة فتحت براعمها في ليل حالك، فيقول:[٢٩]

يارب زنبقة قطت براعمها ... تضاحك النجم في ظلماء ديجور
تذكرت روح ساقيها وقد ذهبت ... بها المنايا فاغضت طرف مذعور

أما الشاعر محمد حسن فقي، فيصور لنا اندماجه في الطبيعة – وهذه سمة أخرى من سمات الرومانسية وخصائصها – فيقول : (٣٠)

منذ عهد من الزمان بعيد ... لست أدري عن بدئه وانتهائه
كنت طيراً مرفرفاً فوق غصن ... مائس باخضراره .. وروائه
كان هذا الوجود روضاً أنيقاً ... طرزت أرضه أكف سمائه
وأنا فيه ذرة في مغانيه ... صدى – ما يئوب – من أصدائه
وحوالي ألف لون من الحسن ... تناثرن في البساط الرحيب
لمستني الأكف لمس حنان ... ورمتني العيون رمي حبيب
لم ترمني يد القطاف ... فعمرت طويلاً بنضرتي وطيوبي
ومضى الدهر راكضاً فتحولت ... غديراً .. عذب النمير رويا
يترامى العشب النضير حولي ... ويشدو الغناء حلواً شجيا

والشاعر قد اندمج في الطبيعة على نحو ما تخبرنا به أبياته، إذ «كان طيراً مرفرفاً فوق غصن»، بل إنه كان «ذرة في مغانيه» و«صدى من أصدائه» وتعاملت معه الأكف برقة وحنان كما تتعامل مع الزهور «ولم تطفه يد القطاف»، ومن ثم طال عمره، وطالت نضارته، ويبلغ الاندماج ذروته عندما يتحول الشاعر إلى «غدير عذب النمير»، تحيط به الأعشاب النضرة.

هكذا يتحول الشاعر إلى «جزيئات طبيعية»، مجسداً إحدى خصائص الشعر الرومانسي.

(ب) الغربة الروحية :

اهتم الشعراء الوجدانيون الرومانسيون بالحديث عن الغربة الروحية والمكانية والعذاب الروحي، ونظموا كثيراً في الحرمان والندم والحزن والألم والعدم والموت وتصوير حياة القلق والحيرة، فالرؤية عندهم داكنة، والحياة لا تطاق. يقول محمد العيسى : (٣١)

تراودني فكرة الانتحار ... لأجعل حداً لأحزانيه

وأنهي حياتي حياة الشقاء ... وأقتل بؤسي وآلاميه

وأدفن أسرار قلبي الحطا ... م، وسر شقائي ومأساتيه

ولن انتظر

غداً انتحر

واترك سجني وسجانيه

وتتخبط النفس في حيرتها حتى لا تفرق بين الشك واليقين، بين اليأس والرجاء، كالفراش يتخبط في هالة السراج حتى يحترق ويمضي دون أن يدرك ما حوله من نور. يقول الفقي : (٣٢)

أيها النفسُ قد شقيتُ من البُر ... ء كما قد شقيت من أسقامي

ولقد قادني مُنَوَّى إلى اليأ ... س كما قادني إليه غرامي

ولد حِرْتُ في اليقين فشككـ ... ت فزادت من حيرتي أوهامي

ولقد رحتُ في الهدى أنشد النو ... ر فلاقيتُ كالضلال أمامي

وعلى المنوال ذاته، يرى القرشي أنه صريع الهموم غريب في ضجة الحياة، فيقول (٣٣)

أنا في ضجة الحياة غريب ... خافت الجرس في صحاري الزمان

مستطار الخيال مرتعش الطرف ... صريع الهموم دامي الجنان

ويقول قنديل مصوراً غربته الروحية [٣٤] :

فيك يا غرفتى الصغيرة أخلو … فى سكون الليل الطويل بنفسى

ولديك أرى الحياة حياة … غير تلك التى تلابس حسى

غير تلك التى لغيرى حياة … وللقليل المسات لو كان يتحسى

التى همها الجسوم ولا شئ … عداها والعيش عيش التأسى

أنا فيها ككل من هو فيها … عاش مثلى سجين قلب ورأس

أنا فيها مكبل ووحيد … بين حبس وقسوته أى حبس

وكأن الحياة للناس دونى … أمل ما ظفرت منه بلمس

وكأن الأحياء فى العين ظل … بشخوص ضمر الهياكل شمس

وكأنى والناس حولى لاهون … فريد عنهم غريب بجنسى

غربة تكرب الفؤاد وتشقيه … إلى أن يقر فيك ويمسى

(جـ) شعر الحب :

للحب مكانته فى الشعر بشكل عام، لكن قد يقتصر عند البعض على حدود ذاتية خاصة، وقد يصبح ذا معنى إنسانى عام يثير العاطفة الإنسانية. والشاعر الرومانسى يعيش بالحب فى عالم مسحور الرؤى، مملوء بالعبرات والآهات والشجون والأحزان، ومن ثم احتلت المرأة - كما أشرت من قبل - منزلة كبيرة عند الشعراء الرومانسيين، ولعل من روائع أشعار هذا الغرض ما كتبه عبد الله الفيصل، حيث يقول : [٣٥]

أكاد أشك فى نفسى لأنى … أكاد أشك فيك وأنت منى

يقول الناس إنك خنت عهدى … ولم تحفظ هواى ولم تصنى

وأنت مناى أجمعها مشت بى ... إليك خطى الشباب المطمئن

يكذب فيك كل الناس قلبى ... وتسمع فيك كل الناس أذنى

وكم طافت على ظلال شك ... أقضت مضجعى واستعبدتنى

وهكذا لم يكن الحب عند الفيصل مصدر سعادة لصاحبه، ولم يحطه بالورود والدعة والسكينة، بل هو مغلف بالشكوك، محاط بالخيانة، وهى صورة تختلف بوضوح عما اعتدنا على رؤيته فى قصائد حب الآخرين.

أما القرشى، فينقل لنا «عطر الحب» خلال هذه السطور، فيقول [٣٦] :

ماذا يحدث لو أنا مزقنا الأستار؟

لو أشعلنا - يا جوهرتى - فى أحشاء الصمت وقود النار؟

لو عدنا فى فوضى التيار غريبَىْ دار؟

ونسينا الأهل نسينا شارعنا المعروق!

وفتحنا فى صفحات الليل مع الأشواق سطور شروق؟

ماذا يحدث فى ذاكرة الأمس وفى ذهن الأيام

لو فجرنا عطر الحب وألغينا عبث الأوهام؟

***

يا جوهرتى يا حباً يكبُر... يكبر فوق مدى الأبعادْ

يا شعراً يستدفىء من مجمرة العمر ويستنشى عبق الأجداد

صوتك يعتصر كيانى، يجذب روحى، يُشعل شمس ذات الصوت

حبك أزلى فى قلبى، أبدىٌ لا يرهب أشباح الموت

وهكذا نجد فى الأبيات السابقة للقرشى أن مذاق الحب وعطره عنده يختلف فى نكهته ورائحته عما نجده فى حوانيت الشعراء الآخرين.

وفى نقمة حب آسر، يقول مقبل عبد العزيز :(٢٧)

أهاجرتى !! لست أنسى الهوى ... وحباً لقضى قصير الأجل
ومهداً مضى كالرؤى مسرعاً ... لطيف الخطى، خطوه لا يمل
لقد كان كالحلم فى خاطرى ... وكالطيف عن ناظرى قد رحل
فهل تذكرين بذاك المسيل ... مكاناً لنا فيه يحلو الغزل؟
فلا زلت أذكر هذا الغرام ... غراماً سرى فى دمى لم أزل

والشاعر فيما سبق، يعيش آلام الهجران، ويتذكر أيام الوصال، فى عبارات رقيقة، وألفاظ عذبة، تعكس تجربته الوجدانية.

(د) القلق والحيرة :

كثيراً ما يهرب الشعراء الرومانسيون من عالم الحقيقة المحدود إلى التحليق فى عالم الخيال، حيث تعكس قصائدهم فى هذا المجال ضروباً من القلق النفسى والحيرة الشديدة، وفى هذا يقول محمد سعيد المسلم :(٢٨)

أحار أحار إذا ما نظرت ... بعيداً وقلبتُ طرفى الكئيب
أرانى أسير فى مهمة ... واجتاز ملتويات الدروب
أرانى أسرع خطوى الثقيل ... فأعيا وتطفى علىّ الكروب
طموح وقد ضقت ذرعاً به ... وضاق بعينى الفضاء الرحيب
طريقى وعر ممل مخيف ... وسيرى فيه وئيد رتيب

تحسسته شائكاً موحشاً ... وقد صحت فيه كأني غريب

فلا ثم من يقتضي منزعي

يسايرني ويغلي مسمعي

ضباب الشكوى على مقلتي ... سماء ملفعة بالغيوم

أحدق كي أجتلي طالعي ... وقد غورت من سمائي النجوم

ويسترسل الشاعر فى قصيدته ليعكس لنا صورة صادقة للرومانسية التى تجسدت فى قلقه وحيرته وحزنه وشكوكه وغربته وتشاؤمه، من خلال ما جمعه فى الأبيات من ألفاظ معبرة بصدق عن هذه الأحاسيس، مثلما نجد فى : أحار، قلبت طرفى، الكثبت، مهمة، ملتويات الدروب، خطوى الثقيل، أعيا، الكروب، ضقت ذرعاً، طريق وعر، ممل، مخيف، وئيد، رتيب، شائكاً، موحشاً، غريب، ضباب، الشكوك، الغيوم، غورت.

كل لفظة من ألفاظ الأبيات السابقة تعبر عن سمات الرومانسية كما حدد ملامحها لنا النقاد.

وعلى الدرب نفسه، درب الحيرة والمجهول، والقلق النفسى العميق، تأتى قصيدة «ثورة نفس» للشاعر حمد الحجى، ويقول فيها :

فى سكون الليل قمتُ الزورقا ... قاصداً شطه رجائى الشيقا

مبحراً نحو الغد المجهول فى ... حُلكةٍ لم أجلْ فيها أفقا

كم يثور البحر حولى مُزبدا ... لاهب الغضْن مغيظاً محنقا

حملتْ أمواه من قاعه ... زعقات الذعر ممن غرقا

ربَّ ضلَّ العقل فى غيهبه ... فارحم اللهم عقلى الرهقا

عشتُ بالأنجم من سلسالها ... أعرف الضوء وأطفى الحرقا

ثم ماتت قسماتي صخرة ... يبست بعد كريم المستقى

كان حولي دورق النور فلما ... اسجى ليلي اقتلعت الدورقا

كان في كأسي بقايا صحوة ... اهرقتْ في الشُّرب فيما أهرقا

يا إلهي أظلم الكون فلم ... تر عينٌ في دجاه القمرا

أمل يخبو وقلب يرتمي ... فوق أشواق الضنى منسحقا

وتعكس القصيدة السابقة تلك الأزمة التي استحكمت وأمسكت بزمام الشاعر، ومن ثم تجأ إلى التعبير عنها بصورة مباشرة، فيها بوح وجداني وعقلي، فراح يخلع مشاعره على ما حوله من مظاهر الكون والطبيعة، كعادة الرومانسيين، إذ شكّل كل من الليل والبحر محور الصورة عنده.

فالحيرة والغموض يكتنفان الشاعر، وانعدام الرؤية الناتج عن هذا الظلام الحالك هو علة معاناته، أما رحلته عبر المجهول فهي تجسيد حي لقلق الشاعر.

ويتضح في القصيدة بجلاء، المعجم الرومانسي الشهير، بألفاظه الموحية بالجو النفسي الذي يعيشه الشاعر.

(هـ) حب الوطن :

عكس الشعر الوجداني الرومانسي كثيراً من القصائد التي تغنى بها الشعراء حباً في أوطانهم وبلادهم ومدنهم.

فمن نماذج حب الوطن - بشكل عام - يقول ابراهيم الفلالي : (٣٩)

بلادي قطعة مني ... ونفسي قطعة منها

ففيها رمس اجدادي ... وأمجادي أتت منها

فما للناس تعذلني ... إذا ذتُّ الأسى عنها

أما إذا انتقلنا إلى نماذج «عشق المدينة» عند الرومانسيين، فتطالعنا قصيدة «الرياض» لمحمد هاشم رشيد، وفيها يقول : (٤٠)

كان حلماً أن أراها

وأرى دنيا هواها

والتقينا .. أي حلم ضل من قلبي وتاها؟

لم أكن أعرف أني

كلما رحت أغني

شب في قلبي التمني

وتوهمت بأني

لم أزل حول حماها أملاً ضل وتاها

ذكرياتي وخيالي

قد تلاشت في الظلال

عبر ألوان الجمال

في الروابي والتلال

فطوى قلبي ثراها وتغنى ثم تاها

أي ذكرى أي ماضي

طاف بي عبر الرياض

أي إرهاص انتفاض

لغد رهن المخاض

راح يسري في شذاها ضمه قلبي وتاها؟

والقارئ للأبيات السابقة يلاحظ أن الشاعر قد خلع على المدينة صفات الأنثى، وهي ظاهرة مألوفة في الأدب العربي المعاصر، ومن هنا جاء حديث الشاعر عن الرياض أقرب إلى الغزل، وساعد على ذلك اختيار الشاعر لشكل التوشيح الذي يزخر بالإيقاعات والأنغام التي تتلاءم ومشاعر الفرحة باللقاء.

وفي المقطع الأخير من قصيدته «جزيرة اللؤلؤ» يقول القصيبي : (٤١)

الضوء لاح .. فديت ضوءك في السواحل يا منامه

فوق الخليج أراك زاهية الملامح .. كابتسامة

المرفأ الغافي وهمسته يهنئ بالسلامة

ونداء مئذنة مضوأة ترفرف كالحمامة

يا موطني .. ذا زورقي أوفى عليك .. فخذ زمامه

والقصيدة السابقة منذ مطلعها وحتى خاتمتها هي رحلة شعرية وجودية تعبر عن مرحلة كاملة من مراحل حياة الشاعر، والمشهد الوارد ذكره آنفاً، «يمثل ذروة المد الوجداني في القصيدة، حيث تتكاثف فيها التأملات، وتتراكم الذكريات إلى أن يحدث التحول النوعي، فتبدو الجزيرة وقد أصبحت حقيقة ماثلة، وهنا يعانق الشاعر وطنه فهو الغريب العائد إلى حضنه، وتتناسل الصور الوجدانية ممتزجة بالمشاهد العيانية، وتتراكم التشبيهات البيانية والأوصاف الحية فتتحول الحقائق البصرية إلى حقائق نفسية، ويبلغ المد العاطفي مداه». (٤٢)

خصائص القصيدة الوجدانية في الشعر السعودي :

١- التجربة الشعرية :

لم يكف الوجدانيون عن الحديث عن ضرورة أن يكون الشعر تعبيراً عن الوجدان والعواطف الذاتية، ولعلنا نذكر البيت الذي صور به عبد الرحمن شكري – مؤسس مدرسة الديوان ورائدها – ديوانه «ضوء الفجر» حين قال :

ألا يا طائر الفـــــــردوس   إن الشـــــعـــــر وجــــــدان

وجاء أحمد زكي أبو شادي، رائد مدرسة أبوللو، ليؤكد في ديوانه «وحي السماء»، على أن «القصيدة عند مدرسة أبوللو لم تعد استجابة لمناسبة طارئة أو حالة نفسية عارضة، بل صارت تنبع من أعماق نفس الشاعر، حين يتأثر بعامل معين أو أكثر، ويستجيب له أولها استجابة انفعالية، قد يكتنفها التفكير وقد لا يكتنفها، ولكن لا تتخلى العاطفة عنها أبداً».

وتتكون التجربة الشعرية من ثلاثة عناصر : الفكر، والانفعال، والصياغة. فالفكرة أو الإحساس يأتي أولاً، ليتبعه انفعال، ثم يتم التعبير عن هذا الانفعال في صياغة معينة، تعكس العنصرين السابقين.

وقد عرفت التجربة الشعرية في النقد القديم باسم «الموضوع» وما يتعلق به من غموض أو وضوح، وحرارة أو فتور، وصدق أو زيف.

والتجربة الشعرية [٤٣] في الأدب غير قاصر على التجربة الشخصية، وإنما تتسع لتشمل التجارب البشرية بأسرها نحو : التجربة الشخصية، والتجربة التاريخية، والتجربة الأسطورية، والتجربة الخيالية.

وقد تكون التجربة الشعرية تجربة فكرية مثلما في «الطلاسم» لإيليا أبو ماضي، وقد تكون تصويرية مثلما في قصيدة «مولد السيدة زينب» لأحمد زكي أبو شادي، وقد تكون قصصية مثلما في قصيدة «مصباح وسرير» لعمر أبي ريشة.

«فالمقصود بالتجربة الشعرية الحالة التي تتشبع فيها نفس الشاعر بموضوع من الموضوعات أو مشهد من المشاهد أو فكرة من الأفكار أو مرأى من المرائي ثم يتهيأ بعدها للإعراب عن مشاهداته أو رؤيته .. ثم يأتي دور الصياغة. فإذا كانت الصياغة موفقة مؤتلفة مع التجربة، فقد بلغ الشاعر غايته وأبدع الإبداع الفني كاملاً». [٤٤]

وقد وضع الدارسون سمات للتجربة القوية المثيرة، أهمها : أن تتضح عناصرها وأبعادها فى نفس الشاعر، وأن يقف فكر الشاعر فيها إلى جوار خياله، وأن يظهرفيها عنصر الصدق حتى تعبر بإخلاص عن شعوره ووجدانه، وأن يكتمل تصويرها الفنى.[١٥]

وفيما يتعلق بالتجربة الشعرية فى الشعر السعودى، فإن كثيراً من الشعراء السعوديين قد أجادوا بشكل واضح فى تصوير تجاربهم الشعرية والتعبير عنها.

ففى قصيدة «إنى على الحب» للأمير عبد الله الفيصل، يقول :

قالت وفى همسها آهات عاشقة   والليل يغمرنا بالصمت والظلم

والناس فى هجعة ضموا جفونهمُ   على الغفاء يتسون حزمة الألم

ما للهزار هراه الزهد وانقطعت   ألحانه وهو مفطور على الألم

لا يملأ الروض ألحاناً كعادته   ولا يُبددُ هنا وطأة السأم

ولا يُطلُ على العشاق فى كلف   كومضة البِشْر شقتْ مهجة الحُلم

فراعنى عُتبها وهى التى عرفتْ   أنى عن السجع والتغريد لم أنم

ملأتُ بالشعر دنيا طالما هزجتْ   بما تردد من شدوى ومن كلمى

فأصبح الشعر يروى للورى مثلاً   عنى ليرشُفه من للغرام ظمى

وصرتُ شأن ابن الخطاب فى زمنى   رمزاً لكل فؤاد بالهيام رُمى

ما مر يوم على قلبى بلا دنف   ولا انطوت أضلعى إلا على ضرم

أساجل الطير ألحاناً مهيمة   تغار من وقعها تهويمة النسم

والنص السابق يحمل أكثر من ملمح من ملامح الشعر الوجدانى الرومانسى، وأبرزها التعبير عن التجربة الوجدانية، وهى هنا ذاتية، وكذلك اللجوء إلى

الطبيعة كعنصر من عناصر التعبير، كما أن المعجم العاطفي يبدو جلياً في مفردات القصيدة، وتتضح أيضاً ديناميه التصوير التي تركز على البعد النفسي، ولا تتعلق بالمماثلة السطحية. (٤٦)

٢- الوحدة العضوية :

حملت مدرسة الديوان، على نحو ما أسلفنا، لواء تحقيق الوحدة العضوية في القصيدة وكان مطران خليل مطران يهتم دائماً بالحديث عن الوحدة الموضوعية التي كان مفهومها عنده يعني تتابع الأفكار وانتظام المعاني وترابطها واكتمال الفكرة قبل الانتقال منها إلى أخرى، وأن تترابط الأبيات فيما بينها، بحيث لا يمكن تغيير مكان بيت في القصيدة لارتباط معناه بما قبله وما بعده، بل لو حذف بيت من القصيدة، اختل المعنى. (٤٧)

وتشدد العقاد فيما يتعلق بتحقيق الوحدة الموضوعية، وبناها على عدة أسس ومقاييس فنية، وجعل من القصيدة الواحدة شكلاً هندسياً، وافترض أن تكون القصيدة كالكائن الحي المتكامل الأعضاء، وكالنبتة التي تنمو أجزاؤها من البذرة حتى الثمرة، وفي هذا يقول : «ينبغي أن تكون القصيدة عملاً فنياً تاماً يكمل فيه تصوير خاطر أو خواطر متجانسة، كما يكمل التمثال بأعضائه، والصورة بأجزائها، واللحن الموسيقي بأنغامه .... فالقصيدة الشعرية كالجسم الحي، يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته، ولا يغني عنه غيره في موضعه، إلا كما تغني الأذن عن العين أو القدم عن الكف، أو القلب عن المعدة، أو هي كالبيت المقسم لكل حجرة مكانها وفائدتها وهندستها ولا قوام لفن بغير ذلك». (٤٨)

ومن رأي العقاد السابق، يمكننا تحديد أربعة معالم رئيسة، ينبغي توافرها في القصيدة، كي تتحقق وحدتها العضوية، وهذه المعالم هي :

١- وحدة الموضوع، بحيث لا تعالج القصيدة سوى موضوع واحد.

٢- وحدة الشعور الذي يثيره الموضوع.

٣- ترتيب الأفكار والصور بشكل منطقي.

٤- ارتباط كل بيت بما قبله وما بعده.

أما مدرسة أبوللو فترى في القصيدة عملاً فنياً متكاملاً، وبنية عضوية حية تتفاعل عناصرها جميعاً كما تنمو وتتفاعل أعضاء الكائن الحي. ثمة اختلاف في وجهتي نظر الديوان وأبوللو فيما يتعلق بالوحدة الموضوعية. فبينما يرى العقاد تحقيق هذه الوحدة بوحدة الموضوع، يرى أتباع أبوللو تحقيقها في وحدة الصور وترابطها في الوحدة العضوية العامة.

والوحدة التي تعنيها المدارس الحديثة يمكن أن تسمى بالوحدة الفنية، وتعني عند الرومانسيين أن تصبح كل صورة من صور القصيدة بمثابة عضو حي في بنيتها الفنية، وهو ما يسمى عندهم بعضوية الصورة الشعرية.(٤٩)

ولقد ظهر من بين الشعراء السعوديين دعاة مخلصون للوحدة العضوية، وطالبوا بتحقيقها في شعرهم، متأثرين في ذلك بمدرستي الديوان وأبوللو، ومن بين هؤلاء كان الشاعر العواد، الذي سعى لتحقيق هذه الوحدة في شعره، الأمر الذي يبدو واضحاً في النزوع إلى القصص في قصائده، فالوحدة العضوية والروح القصصية يلتقيان في مصب واحد.

وكان من بين هؤلاء أيضاً، أحمد قنديل، ويعد أبرزهم وأقدرهم على تحقيق هذه الوحدة، وحمزة شحاته ومحمد حسن فقي وعبد العزيز الرفاعي، ومحمد سعيد الخنيزي، ومن نماذج الأخير تطالع وحدة المعاني والأفكار والصور والصياغة في قصيدة «المحبوب الثاني» في ديوانه «النغم الجريح»، وفيها يقول :

هبط الأرض في الصباح وليد ... كندى الفجر فوق ثغر الورود

فنما الطفل في الحياة كزهر ... قد سقاه دم الربيع الجديد

فطوى صفحة ومر بأخرى ... بالشباب المحموم مثل الوقود

فى بداية قيثارة تتغنى ... بجمال الحياة سحر الخلود

فيغنى على الضفاف فيذكى ... قبس الحياة فى قلوب الغيد

الشباب الجذلان فى مقلتيه ... أمل أخضر بقلب حديدى

سكب السحر والجمال بثغر ... عبقرى الإلهام والتغريد

وتتضح الوحدة العضوية كذلك عند شاعر آخر، هو الشاعر عبد الواحد الخنيزى، وقصيدته «حكاية موعد» فى ديوانه «رسمت قلبى»، قد بلغت أربعة وخمسين بيتاً تعالج موضوعاً واحداً، ترتبط جميعها فى عقد واحد، ينفرط إذا ما أخذ منه بيت واحد، وفيها يقول :

لوح الفجر كفه فانطوت من ... صفحة الكون بردة الديجور

فاستفاقت جذلانه تتثنى ... وتغنى مغردات الطيور

وبدى للعيان ما كان قد أخفته ... كف الظلام خلف ستور

فإذا الحقل لوحة من جمال ... أبدعتها كف الصناع القدير

زهرة قرب جدول وصداح من ... هزار وهمسة من غدير

وبساط من الحشائش زاه ... نسقته يد الربيع النضير

والغصون الهيفاء تخطر نشوى ... كلما هزها نسيم البكور

ومن نماذج الوحدة العضوية، نجد عن أحد روادها، وهو الشاعر محمد حسن عواد، قصيدة «فلسفة محب» فى ديوانه «نحو كيان جديد»، وفيها يقول :

يا حبيبى أراك بادى القطوب ... واقفاً كالمتيم المسلوب

ترمق العابرين منقبض النفـ ... ـس وعيناك برقها كاللهيب

فوق علياء من مصاطب حانو ... تك تهتز مائجاً كالخطيب

تلتقي منك نظرة ذات مغزى ... لي فتملي بها على ذنوبي

وذنوبي كما عرفت براء ... من آثام أوربية يا حبيبي

هي ذنب مجسم وهو حسبي ... أتراه يعد بين العيوب؟

كما عكست قصائد الأمير عبد الله الفيصل وحدة وانسجاماً متناسقاً، فجاءت كل قصيدة مجسدة للوحدة الموضوعية، ومن ذلك قصيدة «ليلة العمر» وفيها يقول :

ليلة مرت بدهري ... لم تكن من خيط عمري

إن تكن مرت سريعاً ... فهي مازالت بفكري

لست أدري كيف مرت ... يا حبيبي لست أدري

قد نسيت النفس فيها ... وجعلت الحب خمري

كان ليلي مستنيراً ... إذ أضاء الليل بدري

أسعد الأوقات عندي ... عندما ضمت صدري

طارت النفس شعاعاً ... سابحاً في الخلد يسري

ليتها عادت سريعاً ... ليلة مرت بعمري

القصيبى والشعر الوجدانى

أسماء كثيرة من الشعراء السعوديين تتراءى للباحث فى الشعر السعودى الحديث، وبخاصة فى الشعر الوجدانى الرومانسى، لكنى اخترت الشاعر غازى القصيبى كنموذج يجسد هذا الشعر خير تجسيد، دون أن يكون فى اختيارى غمط لحقوق الآخرين، إذ أعترف أن هناك أسباباً دفعتنى لهذا الاختيار، ربما لوجود عناصر متشابهة فى حياة كل منا حيث الاغتراب ونحوه، وربما لاختراق شعره نياط قلبى وشغافه، وربما لغزارة إنتاجه وتنوعه، وربما .. وربما، المهم أننى لم أختره لعوامل نفسية وحسب، وإنما لعوامل موضوعية، فلا اختلاف على اعتباره رائداً من رواد هذا اللون من الشعر، الذى يلقى استجابة لدى قلوب القراء ونفوسهم.

فكتابات القصيبى صريحة وجريئة، تحمل تأشيرة دخول مفتوحة للدخول إلى عقل وفكر القارئ، فتسيطر عليه، تضحكه وتبكيه، تسعده وتحزنه، ومن ثم هى جديرة بأن نعرض لها، ونعرّف بها دارسى الأدب السعودى الحديث.

لكن عرضنا هنا ليس بمثابة دراسة عن الشاعر والأديب الدكتور غازى القصيبى، فهذا تفرد له كتب مستقلة، وإنما فى إطار الموضوع العام للكتاب، من حيث تناول نموذج للشعر الوجدانى الرومانسى، لذلك سأكتفى بعرض بعض ما يتعلق بهذا الجانب، أما ما سنتركه، وهو كثير وكثير، فليس من قبيل تجاهله، أو الإقلال من قيمته الفنية، وإنما : لكل مقام مقال.

أما غازى عبد الرحمن القصيبى، فقد ولد فى الأحساء عام ١٩٤٠م، ثم انتقل إلى البحرين، وأتم تعليمه الجامعى بالقاهرة، حيث تخرج من كلية الحقوق بجامعة القاهرة، بعدها انتقل إلى الولايات المتحدة حيث حصل على الماجستير فى العلاقات الدولية، ثم حصل على الدكتوراه من بريطانيا فى العلاقات الدولية أيضاً، عمل بجامعة الملك سعود، وتولى عمادة كلية التجارة بها، كما تولى بعد ذلك منصب مدير عام مؤسسة الخطوط الحديدية عام ١٣٩٤هـ، ليركب قطار المسئوليات الحكومية الكبرى، حيث تولى وزارة الصناعة والكهرباء عام ١٣٩٥هـ

ثم وزارة الصحة عام ١٤٠٢هـ، ليبدأ بعدها رحلة جديدة فى العمل الدبلوماسى، بدأت بمنصب سفير خادم الحرمين الشريفين فى المنامة عام ١٤٠٤هـ، ثم سفير خادم الحرمين الشريفين فى بريطانيا عام ١٤١٢هـ، ليعود مرة أخرى إلى أحضان وطنه وزيراً للعمل، حتى كتابة هذه السطور.

هذه التجربة الثرية – التى بدأت بالاغتراب من الأحساء إلى المنامة، ثم القاهرة، فأمريكا، فبريطانيا، حيث أعقبتها مرحلة استقرار مكانى، ليواصل رحلة الاغتراب مرة أخرى – إذا صادفت حساً كحس القصيبى، والتحمت بموهبة كموهبته، من الطبيعى أن تفرخ لنا «روائع القصيبى» التى بين أيدينا، وما خفى – بداخله – كان أعظم وأروع.

والقصيبى موهبة أدبية فذة، متعددة الجوانب والاتجاهات، فهو خلال رحلة حياته الزاخرة، يتعاطى مع فنون الأدب والكتابة المختلفة، فنظم الشعر بأشكال متعددة، وكتب فى الفن القصصى، وكتب السيرة الذاتية، وكتب فى قضايا الوطن والمواطن، كتب بالعربية، وكتب بالإنجليزية، ولأنه – كما ذكرنا – يملك التجربة، وحباه الله بالموهبة، فقد استطاع ان يوظف هذه العطايا الإلهية خير توظيف.

وفى إطار البحث عن مظاهر الرومانسية فى شعره الوجدانى، سأضطر – آسفاً – إلى إرجاء الكثير والكثير من القضايا التى تستحق الوقوف عندها، إلى دراسة أخرى مستقلة، تخصص لبعض كتاباته، إن كان فى العمر بقية.

وما دمنا قد حددنا مجال البحث والحديث، فلا غضاضة أن نتوقف عند بعض محطات الرومانسية عند القصيبى الشاعر وحسب.

يعد ديوان الشاعر القصيبى «أشعار من جزيرة اللؤلؤ» من بواكير أعماله التى عكست روحه الرومانسية على أبيات قصائده، وقد أصدره الشاعر فى سن مبكرة، ويبدو أنه كتب جُلَّ قصائده وهو يدرس فى مصر، إذ تنعكس تجربة الاغتراب، فى سن الشباب، على شعره، ومن ثم كان فيه ذا رؤية رومانسية حزينة، وذا عواطف متأججة، وكان فى بداية طريقه الأدبى، يتلمس ملامحه بحثاً عن توطيد أركان أسلوب خاص به، فبدا عليه تأثير شعراء الرومانسية المصريين

وبخاصة الشاعر على محمود طه فى ديوانيه «الملاح التائه» وليالى الملاح التائه».
وأول آثار الاغتراب النفسى الذى عاشه الشاعر القصيبى آنذاك كشاعر وجدانى هو الارتداد إلى الماضى، إلى الطفولة، حيث الحنان والأمان، وتأكيد الانتماء للوطن، وتجسد هذا فى وصفه لعودته إلى مدينة «المنامة» كحبيبة طال بعدها عنه، وهو ما نجده فى قوله :

الضوء لاح فحييت ضوءك يا منامة

فوق الخليج أراك زاهية الملامح كابتسامة

المرفأ الغافى وهمسته يهلّ بالسلامة

ونداء سلذلة مضواة ترفرف كالحمامة

يا موطنى ذا زورقى أوفى عليك فخذ زمامه

إن التجسيد المادى للصور المعنوية، وتناسق الصور فى الأبيات، يقدم لنا - مع ما تزخر به الأبيات من ألفاظ المعجم الرومانسى - صورة رائعة فى تجانس عناصرها، ولعل تكرار لفظة «الضوء»، «مضواة»، يعكس لنا إحساس الشاعر بالانعتاق من الظلام (= الاغتراب)، وهو دليل على الانفراج بعد الضيق، والأمل بعد اليأس، ناهيك عن لفظة «يرفرف» التى تقوى من هذا الإحساس، فهى المعادل للانطلاق فى مقابل الاحتباس.[٥٠]

ويأتى ديوان الشاعر القصيبى «معركة بلا راية» عام ١٩٧١م، أى بعد أحد عشر عاماً من الديوان السابق، ليعكس لنا مرحلة رومانسية جديدة فى حياة الشاعر، ضمت آثار هزيمة العرب فى يونيو ١٩٦٧م، كما يصور فيه بعض وجوه تجاربه فى العمل والحياة الثقافية والدراسية، وربما كانت هذه الفترة من أكثر الفترات غزارة فى الإنتاج الأدبى بالنسبة له.

والمعركة فى هذا الديوان ليست سياسية أو عسكرية، وإنما هى ملحمة الإنسان مع الحياة، ويمثل هذا الديوان تحولاً فنياً ملحوظاً فى شعر القصيبى، إذ تتضح فيه تأثيرات نزار قبانى، وبخاصة فيما يتعلق بقضية اللغة، وموضوع المرأة،

لقد أراد الشاعر النزول باللغة من برجها العاجى إلى رجل الشارع، كما اتجه إلى الغوص فى تعامل مباشر مع معطيات الحياة.

ويعكس هذا الديوان ملمحاً آخر، ألا وهو رؤية الشاعر القصيبى لواقعه العربى فى أعقاب هزيمة يونيو ١٩٦٧م، وربما يلحظ القارئ فى هذا المجال نوعاً من السخرية فى أسلوب الشاعر.

يقول الشاعر القصيبى :

مضغ القفل لسانى

وأنا أحلم باليوم الذى أنطق فيه

دون أن أخشى رقيبا

دون أن يشتمنى ألف سفيه

ما الذى يفعله الشاعر فى وجه البنادق

وهو لا يملك إلا قلمه

وهو لا يحمل إلا ألمه

وهو ماذاق لظى الحرب ولا زار الخنادق

غير أن يسبح فى الطين ويجتر الهزيمة

يا أخى فى الرمل، عذرا

إن نسيناك، فقد كنا سكارى

كانت الدنيا دوارا

وغضبنا وصرخنا

وارتمينا

شهقة مخنوقة تنضح عارا

وعرفنا لوعة العجز، بكينا كصبية

أوغلت في جسمها البض أياد همجية

هزمت أشعار عنتر

رجعت خيل أبي الطيب لم تصهل مع النصر المؤزر

وارتمى سيف أبي تمام وارتاع الغضنفر

وأنا مازلت أحدو النوق مازلت أناجي

مازلت أنادي ربع ليلى، وأنا قلت لليلى :

سوف تصطاد تلك المراح يا ليلى بخنجر

ولسنا في حاجة إلى الإشارة إلى التهكم والسخرية التي غلفت عبارات الشاعر خلال الأبيات السابقة، منذ بدايتها، وحتى نهايتها، وما بين البداية والنهاية، من وصف للواقع العربي المرير، ولعلنا نرى آثاراً «نزارية» فيما سبق، و بخاصة من قصيدة «هوامش على دفتر النكسة».

وأراني لا استطيع الفكاك من قصائد الشاعر القصيبي في «معركة بلا راية» فقصائده في هذا الديوان تضرب على وتر في أعماق القلب، فهي تعكس أحداث فترة عشتها بحلوها - القليل - ومرها العلقم. كنا صبياناً وأصبحنا شباباً، حلمنا بمستقبل سرعان ما أفقنا منه على أكاذيب الانتصار في حرب لم تقاتل فيها جيوشنا، فقتلنا، نعم قتلنا حين اقتال «الهنود الحمر» أحلامنا. يقول شاعرنا في قصيدة من ديوانه :

الهنود الحمر

كانوا يدقون الطبول

ويزمجرون على الخيول

حول الزعيم يدخنون

ويثرثرون

ويهددون الأبيض الملعون بالموت الزؤام

والليل يزأر بالطبول

الليل .. ما أحلى الكحول

والتبغ يلعب بالرؤوس

والحقد يجتاح النفوس

حتى إذا جاء الصباح

حملوا الفلوس

ومضوا إلى البيض اللئام

لكن سيلاً من رصاص

سد الدروب فلا خلاص

وتساقطوا مثل الذباب حتى الزعيم

صرعته امرأة على التراب

إنها السخرية من سلوكيات بعض زعماء العرب، سخرية مبكية، لا يدرك «لمعاتها» إلا من عاش «مناسبتها».

ويشهد ديوان الشاعر غازي القصيبي «أبيات غزل» الصادر عام ١٩٧٦م، ملامح جديدة، ربما لم تتجسد بهذا الوضوح فيما صدر عن الشاعر من دواوين سابقة.

في هذا الديوان يبرز بوضوح صدق التجربة الشعرية – وهي ملمح رومانسي رئيس – وقد انعكس في تعبيرات سلسة، تجعل من شعر القصيبي مدرسة غزلية متميزة.

لكن، وعلى خلاف الاتجاه الرومانسي، تسود روح من التفاؤل في ثنايا قصائد الديوان، تحفز على الانشراح، ومواجهة الواقع، وتخلع على الحياة حالة من الفرح في مواجهة الأزمات.

وقصيدة «اضحكي» تذكرنا بتلك النزعة التفاؤلية التي وجدناها عند الشاعر المهجري إيليا أبو ماضي، بل نجد كذلك نظرة أبي ماضي الفلسفية تسيطر على شاعرنا القصيبي في هذه القصيدة، فهو يدعو في قصيدته إلى مواجهة الحياة بروح متفائلة ضاحكة، خاصة أن معطيات الطبيعة في الحياة، تدفع إلى مثل هذا الإحساس، يقول القصيبي :

اضحكي تضحك الدنى

وامرحي تمرح المنى

وامرحي تزهر الدروب

ورودا وسوسنا

ويضيف موجهاً خطابه إلى الحبيبة :

وابعثي الحب في الوجود

نشيداً ملحناً

وتعالي، فإنني

لم أزل واقفاً هنا

ومجموعة الشاعر القصيبي «يا فدى ناظريك»، وهي من إصداراته الحديثة، حيث ظهرت إلى النور عام ١٤٢٤هـ، عن مكتبة العبيكان بالرياض، وتقع في ١١٢ صفحة من القطع الصغير، وتضم بين دفتيها ثلاثاً وعشرين قصيدة، تنتمي بشكل واضح إلى التيار الرومانسي.

في هذه المجموعة، يشكل الواقع السياسي البائس أساس أزمة الفرد قلقه، والواقع السياسي جزء من الواقع الاجتماعي العام، الذي تعودنا عند كثير من الشعراء أن يكون هو الأساس.

يقول الشاعر فى ذكرى وفاة أخيه :

أأشكو إلىّ الموت ؟ أشكو نقيضه

حياةً تُريني الموت فى مرّها عذبا

وأحمل أوجاعي وأوجاع أمتي

وأعرف أدوائي ولا أعرف الطبا

ويؤلمني مرُّ السنين كأنها

تشق بأضلاعي إلى حتفها دربا

وألفاظ الشكوى والموت والأوجاع والأدواء والألم والحتف، هى من «مستلزمات» القصيدة الرومانسية، على نحو ما أسلفنا فى حديثنا عن الرومانسية بشكل عام.

والهاجس السياسى يكاد يسيطر على الشاعر فى هذه المجموعة، حتى أننا نراه فى بعض المواقف التى قد يفتقد فيها المبرر لوجوده.

فهو حين يصف لنا حفيده يقول :

وجاء يختال زهوا

كالأمة العربية

وتزداد حدة الخطاب السياسى فى قصيدته عن محمد الدرة، والتى عنون لها بـ«يا فدى ناظريك»، وجعلها عنواناً للمجموعة كلها، يقول فيها :

هدراً مت يا صغيري محمد

هدراً عمرك الصبي تبدد

يا فدى ناظريك كل زعيم

حظه في الوغى «أدان، وندد»

يا فدى ناظريك كل جبان

راح ألف فرسخ يتوعد

قد فهمنا تَهوُّدَ البعض منا

أو لمْ يبق معشرُ ما تهود

تعكس هذه القصيدة حالة الصمت العربي والإسلامي تجاه عربدة إسرائيل في فلسطين، وهي تسخر من الشعارات العربية الجوفاء «أدان» و«ندد»، وفيها اتهام صريح للمتخاذلين - وهم غالبية العالم الإسلامي - بالسير في ركاب اليهود، وهو عندما يتهم عالمه «بالتهود» لا يقصد التهود الديني، وإنما يقصد هذه الظاهرة المخزية التي يمكن تسميتها بـ«الصهيونية العربية».

وقد أخذ البعض على الشاعر في هذه القصيدة تكراره لبعض الألفاظ والعبارات، وتداخل السياسي والفني قسراً، والحماس المفتعل، وكيف أن القصيدة قد أصبحت «خطبة منبرية»، وزاد من ضعفها التسجيلية والمباشرة، وإن كنا نرى «مبالغة» في هذه الرؤية، فالشاعر يسجل لنا واقعاً، و«التسجيلية» التي تعد عيباً عند البعض، قد تشكل ميزة في بعض الأحيان، كما يعد تنوع القافية والتراكيب في القصيدة عاملاً من عوامل قوة النص، ويبرز بوضوح اعتماد الشاعر على جمالية العلاقات اللفظية.

إن تلقائية الشاعر هنا تعطي القارئ الأبعاد الأولى لقصيدة واضحة، ولعل هذه التلقائية، هي التي دفعت البعض إلى القول «بالمباشرة» و«الحماس المفتعل».

لقد اتسم هذا الديوان «بالرحابة الدلالية»، فوجدنا البعد الإنشادي الذي تعلو فيه الأنا الشاعرة، كما وجدنا البعد السردي الدرامي الذي ضم التخاطب والحوار.

إن القصائد التي وردت في «يافدى ناظريك» تعبر عن القضايا الوطنية، وفيها رثاء، وقراءة زمنية لمراحل الإنسان العمرية، ناهيك عن الحب الرومانسي.

وثمة ملمح آخر يتعلق بالمرأة كمحور بارز من محاور شعر القصيبي، وهو صورة المرأة/ الوطن، وربما كانت من أكثر الصور وروداً في قصائده لعوامل

عديدة، منها غربته فى صباه وكثرة ترحاله، وما مر على وطنه من محن ومآس، وأعلى هنا الوطن بمفهومه المتسع.

لقد ساعدت لغة الشاعر، البسيطة السهلة، فى قصائده، فى الوصول إلى الكشف عن صور المرأة الرامزة إلى قضايا دلالية ومرتكزات فكرية، وذلك من خلال التبادل الدلالى والتضام اللغوى، ومن هنا جاءت لغته غنية بالإيحاءات التى استمدت قوتها من عناصر الطبيعة.

ونختار بعض نماذج من قصائده فى هذا الإطار. ففى قصيدته أنا وهم، يقول الشاعر القصيبى :

تقولين تلحظ مثى القشور	وتغفل عما وراء القشور
ولا تعلمين بأن صبوتك	تفضح حتى جذور الجذور
وإن ابتسامتك حين تضىء	أطالع كوناً عجيباً يثور
وبين العيون وبين الشفاه	أرى فيك مالا يراه الحضور
أرى طفلة فى زحام الحياة	تخوض الجميع بحزن يمور
تروم الحنان وترجو الأمان	وتبحث عن مرفأ من حبور
فترصدها رغبات العيون	وتنزعها شهوات الصدور
فتطوى على يأسها روحها	وتلبس للناس ثوب السرور
يحبون فيك الذى يبصرون	وأعشق ما حجبته الستور
يهوون منك الكثير المثير	وأعشق منك الطيور الطهور
ويجرون نحو بحار اللهيب	وأسبح وحدى على بحور النور

ونعود للحديث عن موقع الملامح الرومانسية من شعر القصيبى، وقضية المرأة عنصر رئيس فيها، لنجد هذا الملمح بارزاً فى قصائد الشاعر، ربما أكثر من أى محور آخر.

لقد احتلت المرأة مكانة بارزة إذن في شعر القصيبي، بل وفي نثره أيضاً، وتلونت بتلون قضاياه التي شغلت ذهنه، ولم تعد مجرد قضية واقعية من قضايا شعره، بل تحولت إلى مجال من مجالات الإسقاط الفني، إذ أصبحت تعبر عنده عن الوطن والحياة والحزن والصحراء .. الخ.

وغزل القصيبي - كذلك - قد استولى على كثير من شعره واهتمامه، وهو في هذا كله قد اعتورته تيارات فنية تنازعت تصويره للمرأة في قصائده، وبرز بوضوح تأثره بالتيار الرومانسي وبخاصة مدرسة أبولو وروادها، ثم بالاتجاه «النزاري»، ثم نراه قد تجاوز هذه المرحلة الرومانسية إلى الواقعية والرمزية، وفيها عالج كثيراً من القضايا الاجتماعية والعربية.

وليس من دليل على إغراق القصيبي في الصورة الحسية للمرأة في جميع مراحله الشعرية، ربما كان في البداية يميل إلى الوصف الحسي الذي عكس أثراً من آثار «الحرمان» التي عانى منها الشاعر في بيئته، وهي أيضاً أثر من آثار ثقافته وإعجابه بعمر بن أبي ربيعه من السابقين، وبنزار قباني من اللاحقين، كما لا تعدم آثار البيئات المتفتحة التي عاش فيها الشاعر في بدايات حياته، كالقاهرة، وأمريكا ولندن، وربما أحدث ذلك نوعاً من التناقض داخل الشاعر، بين ما تربى عليه من قيم وعلاقات محافظة تجاه المرأة، وما عاشه بالفعل على مدى سنوات، وفي المرحلة الشبابية من عمره.

وفي أمسيته الشعرية ضمن فعاليات مهرجان «هلا فبراير» بالكويت، بدأ القصيبي أمسيته بقصيدة ولهانة، قال فيها :

قل للكويتية الحسناء معذرة

إذا فضحتُ الذي كان من خبر

تقول «ولهانة»، لو أنها صدقت

أكنت وحدي بين اليأس والضجر؟

أكنت أحمل همَّ الناس قاطبةً

أكنت أتعس من بيد بلا مطر؟

وكنت أستعطف «الجوال» ألثمه

وقلبه قطعة صماء من حجر؟

تقول «ولهانة» لو أنها صدقت

أكان حبري دمعي والأسى قدري؟

غفت على أذرع النعماء حالمة

وخلفتني على الأشواك للسهر

وما طعمت بشئ غير ثانية

تجوب عيناي فيها طلعة القمر

قل للكويتية الحسناء معذرة

إذا شكوتك للبدوان والحضر

أفي الكويت بلاد الجود تتركني

هذي البخيلة محروماً من النظرة؟

أفي الكويت ملاذ الضيف تهجرني

بلا وداع بلا زوادة السفر

....

....

ولست هنا فى معرض استعراض غزليات القصيبى، ولا سائر موضوعاته التى تناولها فى قصائده، وإنما اكتفيت بأقل القليل، للتدليل على بروز الشاعر فى مجال الشعر الوجداني السعودى، الذى تجسدت فيه ملامح الرومانسية العربية، وكان من أهمها :

العواطف المتأججة والنزعة الوجدانية السائدة، وعاطفة الحزن، والإحساس بذاتية الفرد، واعتماد نظام المقطوعات المتغيرة القوافى والوحدة العضوية للقصيدة، واستلهام الطبيعة.

كما لاحظنا كذلك انعكاس الشعور بالاغتراب فى بعض قصائده، ولم تشكل المرأة عنده صورة جسدية وحسب، وإنما هى روح مثالية متمثلة فى جسد يتميز بالحيوية والجمال، كما كانت المرأة عنده وسيلة للخلاص من الاغتراب، وتحولت فى مراحل لاحقة إلى رمز للوطن والأمة.

أما من ناحية الأسلوب، فقد عكست قصائد القصيبى ملامح رومانسية واضحة، وبخاصة فيما يتعلق بالمعجم الرومانسى الذى يميل إلى اختيار المفردات المتصلة بالطبيعة والأجواء الروحية، بالإضافة إلى الاستخدام المجازى حيث تتعدد الدلالات، وتشيع أجواء من الحزن والألم والاحتجاج، كما رأينا فى بعض قصائد القصيبى شيوع ألفاظ الموت والليل.

وفيما يتعلق بالصورة الشعرية وهى من أهم عناصر البناء الشعرى، إذ تجسد الفكرة وتبرز المضمون، فقد عكست عند القصيبى ما فى أعماق النفس، وامتدت أحياناً لتستغرق القصيدة بكاملها.

ومن ناحية موسيقى الشعر الرومانسى، فقد عكست قصائد القصيبى بعض مظاهر الموسيقى الرومانسية بشكل عام، فرأينا نظمه لشعر المقطوعات، وتعددت قوافيه فى القصيدة الواحدة، وكتب العديد من قصائد الشعر الحر التى عرضت نماذج منها.

ويرى الدكتور يوسف نوفل [٥١] أن القصيبي قد جعل وجود قصيدة الشعر الجديد لديه مساوياً لوجود قصيدة الشكل التقليدي، وإذا كان القصيبي نفسه قد صرّح في كتابه «سيرة شعرية» أنه قد اكتشف الشعر الحديث المتحرر من القافية والتفعيلة مع نزار ثم مع السياب، فإنه قد أقبل بعد ذلك على بعض التجديد في موسيقى شعره، حيث يتضح ذلك في قصيدته كلمات لصديقه، وقصيدته السيمفونية الصامتة في ديوانه «معركة بلا راية».

ولعله من الأهمية بمكان أن نعرض قصيدة للشاعر القصيبي، ربما كانت آخر ما نشره حتى كتابة هذه السطور، وقد نشرتها جريدة الجزيرة بتاريخ ٢٢/٥/٢٠٠٥م، نوردها كاملة، ثم نناقش من خلالها «آخر التطورات» التي لحقت بشاعرية القصيبي.

يقول الشاعر تحت عنوان «حديقة الغروب». [٥٢]

خمسٌ وستُّونَ .. في أجفان إعصار
أما سئمتَ ارتحالاً أيّها الساري؟
أما مللت من الأسفار .. ما هدأت
إلا وألقتك في وعثاء أسفار؟
أما تعبت من الأعداء .. ما برحوا
يحاورونك بالكبريت والنار
والصحبُ؟ أين رفاقُ العمر؟ هل بقيتْ
سوى ثُمالة أيام .. وتذكار
بلى! اكتفيتُ .. وأضناني السرى! وشكا
قلبي العناء! ... ولكن تلك أقداري

أيا رفيقة دربي! .. لو لديَّ سوى

عمري .. لقلتُ : فدى عينيك أعماري

أحببتني .. وشبابي في فتوّته

وما تغيّرت .. والأوجاعُ سُمّاري

منحتني من كنوز الحُبِّ .. أنفَسَها

وكنتُ لولا نداكِ الجائع العاري

ماذا أقولُ؟ وددتُ البحر قافيتي

والغيم محبرتي .. والأفق أشعاري

إنْ ساءلوكِ فقولي : كان يعشقني

بكلِّ ما فيه من عُنفٍ .. وإصرار

وكان يأوي إلى قلبي .. ويسكنه

وكان يحمل في أضلاعه داري

وإنْ مضيتُ .. فقولي : لم يكنْ بطلاً

لكنه لم يقبِّل جبهة العار

وأنتِ .. يا بنت فجرٍ في تنفّسه

ما في الأنوثة .. من سحرٍ وأسرار

ماذا تريدين مني؟! إنّني شبحٌ

يهيمُ ما بين أغلالٍ .. وأسوار

هذى حديقة عمرى فى الغروب .. كما
رأيت .. مرعى خريف جائع ضار
الطيرُ هاجر .. والأغصانُ شاحبةٌ
والوردُ أطرقَ يبكى مهد آذار
لا تتبعينى! دعينى! .. واقرئى كتبى
فبين أوراقها تلقاك أخبارى
وإنْ مضيتُ .. فقولى : لم يكن بطلاً
وكان يمزجُ أطواراً بأطوار
ويا بلاداً نذرت العمر .. زهرته
لعزها! .. دمتِ .. إنى حان إبحارى
تركتُ بين رمال البيد أغنيتى
وعند شاطئك المسحور .. أسمارى
إن ساءلوك فقولى : لم أبعْ قلمى
ولم أدنس بسوق الزيف أفكارى
وإن مضيتُ .. فقولى : لم يكن بطلاً
وكان طفلى .. ومحبوبى .. وقيثارى
يا عالم الغيب! ذنبى أنت تعرفهُ
وأنت تعلمُ إعلانى .. وإسرارى

وأنــــت أدرى بــــإيمــــان مـــنـــنـــت بـــه

علىّ .. مـــا خـــدشـــتـــه كل أوزارى

أحـــبـــبتُ لقـــيـــاك .. حـــسن الظن يشـــفع لى

أيرتجى العـــفـــو إلا عند غـــفّـــار؟

القصيدة القصيبية السابقة، أعادت الشاعر مرة أخرى إلى القصر الرومانسى، بعد أن خرج من أسواره إلى آفاق الواقعية وغيرها، فالشعر - فى رأيى - مرتبط بالمشاعر والأحاسيس، ولست أدرى هل قصد العرب تسمية هذا الفن التعبيرى بالشعر لارتباطه بالمشاعر، أم جاءت التسمية عرضاً.

ولنعش هذه السطور، فى ظلال حديقة الغروب عند القصيبى، بدءاً من عنوانها الذى يثير كثيراً من الشجون لدى القارئ له، فعندما تذكر كلمة الحديقة، فإنها توحى بالحياة والنماء والزهور والأمل، وهى معان تتناقض مع «الغروب» وما يوحيه من الاقتراب من النهاية، والظلام، والأفول.

فهل كانت، أو هل أصبحت حديقة القصيبى ذابلة؟

تبدأ القصيدة بخطاب من الشاعر إلى الشاعر، فالسارى - فى البيت الأول - ليس إلا «غازى القصيبى»، وهو لا يكتفى بمجرد سؤال، وإنما يمطر نفسه بأسئلة متلاحقة : أما مللتَ ..؟، أما تعبت ..؟، والصحب؟، أين رفاق العمر؟

هى مرحلة حياة القصيبى : الارتحال والأسفار والأعداء والصحب ورفاق العمر، وهو يشعر أنه قد استكفى من كل هذه الأشياء، حتى أضناه السرى، وشكا قلبه العناء، لكنها الأقدار التى أملت عليه إرادتها.

تلك رحلة القصيبى مع القصيبى، لكنه يتحول إلى مخاطبة من هى بعد النفس، إنها رفيقة دربه وحياته التى أشار إلى معالمها فى الأبيات العشرة الأولى.

فمن له بعد ذبول الشموع - الأصحاب - وكيد الأعداء، إلا زوجه، ورفيقة حياته؟!

ها هي المرأة، مرة أخرى، تعود بصورتها الرومانسية، لتسيطر على مشاعر القصيبي، على كلماته وصوره ومعانيه.

غزل عفيف طاهر مخلص، بعد الخامسة والستين، يفتقده العشاق وهم فى ربيع أعمارهم، إنه عشق الروح الرومانسي، لكن استعداده لفداء عيني زوجه بعمره الحالي، وما يمكن أن يمنح له من أعمار، له أسبابه، أسبابه الرومانسية التى ضاعت فى مهب الواقع المادى البرجماتي.

فهى كما أحبته فى شبابه وفتوته، واصلت حبها له بعد أن تقدم به العمر، ورافقته الأوجاع.

ليس هذا وحسب، فقد منحته، لا مجرد كنوز الحب، بل أنفس هذه الكنوز، ولولا كرمها معه، لكان جائعاً عارياً، والجوع والعرى هنا ليسا ماديين، وغير مقصودين فى معنييهما القريبين، وإنما يقصد الجوع والعرى العاطفيين.

إن مقومات الشعر المتاحة له من قافية، ومحبرة للكتابة، وأشعار، غير كافية ليقول ما بنفسه عنها، وهو يتمنى هنا أن يكون البحر - وهو تعبير عن اتساع المدى - قافية لشعره، وأن تكون الغيوم بأمطارها مداداً، لقلمه، والأفق اللانهائى أبياته، حتى يعبر عن مكنوناته تجاهها.

هذا الحب المترامى الأطراف، كان متبادلاً بينهما، فهى بما تتمتع به من خلال وصفه لها، استحقت حبه وعشقه، وهو أيضاً كان محلاً وأهلاً لحبها وعشقها.

لقد كان محباً وعاشقاً لها، على ما فيها من عناد أنثوى معهود، وكان يلجأ إليها حين يبغى السكينة، ويجعل من قلبه مسكناً ومأوى لها.

لكن القصيبي يدرك أنه قد بلغ من العمر ما بلغه - أطال الله فى عمره - ويريد أن يذكرها بما يفخر به من صفات لازمته فى حياته، ويطلب منها إن جاءت

منيته ولقى ربه أن تذكر أنه، وإن لم يكن بطلاً مغواراً بمفهوم البطولة عند الناس، فإنه لم يقبل بالعار على الإطلاق.

وتسيطر «الأنثى» على أبيات القصيبي التالية، ويجعل منها جسراً وطريقاً للعبور إلى حديقته وقت الغروب [٥٣]، حيث يرصد لنا أوصاف هذه الحديقة، وقد أصبحت «مرعى خريف» لا تسمن ولا تغنى من جوع، هاجرتها الطير، وشحبت أغصانها، وبكت ورودها حسرة على أيام ربيعها.

وهنا تتسع آفاق تجربة الشاعر فى قصيدته، فبعد أن تعدى حدود النفس إلى الزوج، نراه يتحول إلى السكن والملاذ الأكثر اتساعاً له، والذى يضم النفس والزوج، إنه الوطن الحبيب.

إنه يقدم كشف حساب للوطن، إذ نذر زهرة عمره لبلاده وعزها، وهو - وقد شعر بقرب الرحيل عنها - يدعو لها بالدوام، وقد ترك لها بقاياه، ممثلة فى أشعاره التى لم تترك باديتها ولا حاضرتها (البيد، الشاطئ).

وعندما يتعلق الأمر بأشعاره التى تمثل الكلمة بكل ما يرتبط بها من معان، فإنه يذكر زوجه بأنه حافظ على قلمه وفكره، فلم يفرط فى الأمانة، لم يبع قلمه لأحد، ولم يزيف أفكاره، فى عصر ابتلى بمثل هذه الآفات. لقد جمع القصيبى فى أبيات ثلاثة، أهم مواصفات المواطنة :

١- فقد نذر عمره وشبابه لبلاده.

٢- واعتز بوطنه : بواديه وحواضره.

٣- لم يفرط فى قلمه.

٤- لم يتحرف فى فكره.

هذه السمات، لو تحققت فى أدباء أمة، لسمت الأمة وتقدمت وعزت وازدهرت.

إنه يرسم لنفسه صورة جسدتها ثلاث كلمات : الطفولة، والحب، والنغم، وهى تعكس أجلّ الصفات، من نقاء وطهارة وعذوبة.

ويختتم الشاعر قصيدته باللجوء إلى ربه، عالم الغيب والأسرار، يطلب منه المغفرة، ويكفيه إيمانه القوى الراسخ، وحسن الظن به، كى يكونا شفيعين له، فهو الوحيد الذى ترجى مغفرته.

وهكذا يعود الشاعر القصيبى بقصيدته هذه إلى أحضان الرومانسية، ليجسد لنا كل ملامحها.

فقد تناولت القصيدة المرأة بصورتها الرومانسية، والروح لا الجسد، كما تناولت الوطن، وهما ملمحان رئيسان من ملامح الشعر الرومانسى العربى.

كما جاءت القصيدة لتعبر عن تجربة وجدانية، حيث مرحلة ما بعد الستين من العمر، وهى تجربة ذاتية، تعكس كذلك أحد ملامح الرومانسية.

ولجأ الشاعر إلى الطبيعة، على النهج الرومانسى، وجعلها عنصراً من عناصر التعبير عن تجربته الوجدانية.

وبرزت - كذلك - ديناميه التصوير التى ركزت على البعد النفسى، دون أن تتعلق بالمماثلة السطحية.

أما المعجم اللفظى للشاعر، فهو معجم رومانسى من أول بيت إلى آخر بيت فى القصيدة، وتسيطر عليه الطبيعة بعناصرها حيث الإعصار (البيت الأول)، والكبريت والنار (البيت الثالث)، و البحر والغيم والأفق (البيت التاسع)، والزهر والإبحار (البيت الثالث عشر)، ورمال البيد والشاطئ المسحور (البيت الرابع عشر).

وصوره الشعرية ذات علاقة حميمية بعناصر الطبيعة : «يحاورونك بالكبرت والنار»، «البحر قافيتى»، «الغيم محبرتى»، «الأفق أشعارى» ..

واتشحت القصيدة : أفكارها وألفاظها وصورها، بوشاح الحزن، الذى يعد من سمات الشعر الرومانسى منذ بداياته فى شعرنا العربى الحديث، مهما تعددت أسبابه.

وهكذا يعود الشاعر غازى القصيبى، بعد رحلة طويلة مع الشعر، إلى أحضان الرومانسية، وإلى القيود المزعومة للشعر المقفى، ليثبت لنا من خلال هذه القصيدة، صعوبة الانفكاك عن تلك المعالم التى أوحت بها القصيدة، وقد دخلنا مع القصيبى حديقته، وقت الغروب، فوجدناها قد استعاضت عن ذبول ورودها وهجرة طيورها، بأبيات يانعة، روتها مشاعر القصيبى وأحاسيسه، فأنعمْ بها من حديقة.

٢- الشعر الواقعي

نتيجة المغالاة في العاطفية والذاتية عند الرومانسيين، ظهر اتجاه آخر، كرد فعل على الرومانسية، ساعد على قيامه ظهور فلسفات ومذاهب فلسفية، ذات طابع عقلاني تحاول تحليل الواقع ورصد قوانينه، وقد أطلق على هذا الاتجاه «المذهب الواقعي»، وكان للروافد العلمية والفلسفية أثرها في تكريس هذا التيار، وفي نفس الوقت عمل النقاد على هدم نظرية التعبير من الداخل أو الرومانسية، ودعوا إلى فن موضوعي يتجاوز أوهام الرومانسيين. (٥٤)

وقد ظهر المذهب الواقعي في منتصف القرن التاسع عشر، وأرسى قواعده أميل زولا، ودعا هذا المذهب إلى معالجة موضوعات مقتبسة من الأحداث الحية أو مأخوذة من الدراسات التاريخية ووصف البيئة بدقة وموضوعية، وهو يرمي إلى إبراز الجانب المادي من الأشياء.

وتعني الواقعية «الاتصال الصادق بالواقع المادي الخارجي وبحركته الداخلية، فالواقعية في الأدب هي نقد الحياة، والكشف عما فيها من شرور وآثام، لأن هذا الكشف هو الذي يظهر واقع الحياة». (٥٥)

فالواقعية إذن، تنكر الذاتية والتحليق في آفاق الخيال، والهيام بالطبيعة والاستغراق في الأحلام، والقلق والغربة والتشاؤم، وتفتح أبوابها لدنيا الناس وعالم الحياة وما فيها من آلام وأفراح وأشواق وآلام.

ومن الخطأ الاعتقاد بأن الواقعية تهتم بالمضمون وتهمل العناية بالشكل، فالواقعية صياغة مثيرة ومقنعة، تهتم بالناحية الفنية كما تهتم بالناحية الموضوعية، وفلاسفة الواقعية يرون ضرورة الاهتمام بالشكل بجانب المضمون. (٥٦)

لكن الواقعيين بعامة لا يحبون المبالغة في العناية بالأسلوب، لأنه وسيلة لا غاية، والأهمية الكبرى موجهة للمنطق وللطريقة التي تسود ترتيب الأحداث والتعبير عنها. (٥٧)

وللواقعية مدارس عديدة في الغرب، كالواقعية الانتقادية، والمذهبية، والطبيعية، والسحرية، لكن ثمة قواعد قامت عليها المدرسة الواقعية بوجه عام، ومنها :(٥٨)

١- تعتمد الرؤية الواقعية على تتبع عورات المجتمع وكشفها، فهي تميط اللثام عن العيوب والتناقضات.

٢- تتبع الواقعية في مرحلتها الطبيعية التاريخ البيولوجي للبطل الروائي، حيث ترى ضرورة الإفصاح عن عوامل الوراثة وتجلياتها في الأجيال المختلفة.

٣- ترى الواقعية الاشتراكية أن الحياة الإنسانية يمكن تفسيرها على أساس أن البناء الثقافي - والأدب ضمنه - هو إفراز لعلاقات يقوم العامل الاقتصادي فيها بالدور الرئيس.

٤- تشكل السببية والتجربة الواقعية حجر الزاوية في اهتمامات الواقعية عموماً.

٥- تهتم الواقعية بالنظرة الموضوعية للحياة، والبعد عن التعميم، ومعالجة التفاصيل اليومية للحياة، ووصف دقائقها.

٦- تجلى الأدب الواقعي بصفة خاصة في الإنتاج الروائي والمسرحي، وكان حضوره محدوداً في مجال الشعر.

وقد تأثر الأدباء العرب بالواقعية الغربية، وانعكس هذا التأثر بشكل خاص في مجال القصة، وإن حاول البعض التجديد، على نحو ما نجد عند نجيب محفوظ ويوسف إدريس ويحيى حقي، وقد تحدث بعض النقاد العرب عن الواقعية الفنية، وحددوا خصائصها في إحكام البناء وترابط الشكل والكثافة والتركيز، واختيار قطاع بعينه من الواقع الخارجي، مع إضافة الانطباع الخاص للأديب، ومن ثم نرى أتباع هذا الاتجاه الواقعي يكثرون من استخدام ضمير المتكلم في الرواية، مع الميل إلى الشاعرية، وتصوير الشخوص من الخارج وتحديد ملامحها.

كما برزت في العالم العربي واقعية من نوع آخر، أطلق عليها البعض اسم الواقعية الإسلامية، وتتسم بالشمول والإيجابية وسائر السمات التي تتسم بها

الرؤية الإسلامية ذات الجوهر الإيمانى الخالص. فالواقع فى المفهوم الإسلامى يتجاوز الواقع المعاش المنظور إلى ما هو أبعد من ذلك، فالإنسان جسد روح، وهذه الرؤية المتكاملة الشاملة هى الخلفية التى يتحرك على أساسها الأديب العربى ذو التوجه الإسلامى.

إن الالتزام الإسلامى فى هذا المقام يعتد بالواقع بمفهومه الشامل، ويقف إزاءه موقفاً إيجابياً، ويدعو إلى تصحيح أوضاعه من خلال الوصول إلى الجوهر، ولهذا تهتم الواقعية الإسلامية بجماليات النص كما توجه اهتمامها للواقع فى شقيه المادى والروحى، وتسعى إلى إصلاحه بإيجابية وحيوية. (٥٩)

وقد ظهرت فى بلادنا العربية فئة من الأدباء، التزمت بالقضايا الاجتماعية والحيوية، وتطرقت إلى موضوعات الإصلاح الاجتماعى والسياسى فى كتاباتها، وإن جاءت هذه المعالجات إلى جانب الموضوعات الرومانسية الرتيبة فى بداية ظهور هذا التيار الواقعى، وعلى نحو ما نجد عند بدر شاكر السياب فى العراق، وسليمان العيسى فى سورية، ومحمد الفيتورى فى السودان.

ويمكن أن نلاحظ على الواقعية العربية تزاوجها مع الرومانسية، فإذا كانت الرومانسية تعتمد على العواطف فإن الواقعية تعتمد على الذكاء، وما دامت حياة الإنسان مزيجاً من العواطف والذكاء، فلا يمكن الفصل بينها، وعلى ذلك فإن عنصرى الذاتية والموضوعية (الرومانسية والواقعية) هما عنصران مهمان ولازمان معاً فى العمل الأدبى (٦٠)، ولعل هذا يفسر لنا تصنيفنا لأديب ما بالرومانسية، ثم فى مقام آخر نصفه ضمن تيار الواقعية.

وقد ظهر فى المملكة العربية السعودية شعراء كثيرون يمكن عدهم ضمن تيار الشعراء الواقعيين، ومنهم على سبيل المثال : سعد البواردى وماجد الحسينى وعبد السلام هاشم حافظ والعواد والعطار وأحمد العربى وحمزة شحاتة والقنديل والفلالى والقرشى وعبد الله بن ادريس وعبد الله بن خميس وعبد الله الفيصل وآخرون.

وتعد الواقعية أبرز وأهم السمات التي نلمسها في شعر المجددين، إذ اتخذها الشعراء السعوديون أسلوب حياة وفكر، وتغلغلت في أعمال هؤلاء الشعراء وبخاصة في أعقاب ما حل بالأمة من أحداث عام ١٩٤٩م.

وبداية، نجد الشاعر البواردي يضرب على وتر حتمية الواقعية الشعرية، فيقول:[٦١]

اصدح بشعرك لا تمل ... وانشر قصيدك كالأسل
ما الشعر أن تصف الهوى ... أو أن تغرد للقبل
الشعر خاطر دمعة ... هزمت ولوعتها الخطل
الشعر صيحة تائه ... ضلت بزورقه السبل
الشعر أن تبني الحيا ... ة وصوت عزتها الأجل

ويؤكد الشاعر العواد على التزام الشعر بالواقع، فيقول :

الشعر إن لم يكن إزجاء عاطفة ... لها الحماسة لحم والهياج دم
في موقف وطني جد صادقة ... فيها اللواحظ والأرواح والكلم
فلا غناء لما يحوي، ولا ثقة ... فيما يقرر أو ما صِيغَ منه دم

من هذا المنطلق، واكب الشعراء السعوديون قضايا أمتهم ووطنهم وبلادهم، ورأينا العواد ينشد الوحدة العربية، وينظم قصيدة لتكريم وفد سوري، تعد من بواكير شعر الوحدة العربية، يقول فيها :[٦٢]

خطوا على الوحدة الكبرى مواثقنا ... فنحن في حلك الأهواء نرتطمُ
هذي قلوب تصافيكم على أمل ... يبني على العروبة صرحاً ليس ينهدم
إنْ كان في سوريا من لفحه قبس ... فبين أحشائنا من وقده ضرم
وفي العراق وفي مصر أشعته ... قوية في نفوس العرب ترتسم
وفي الشمال له تصفيق مغتبط ... وفي الجنوب له الأرواح تبتسم

وقد واكب الشعراء السعوديون الثورات فى البلاد الإسلامية، وتحدثوا عن مآسى الاستعمار فى الوطن العربى، ودعوا إلى الثورة والتحرر، وصدرت عدة دواوين خاصة بالشعر القومى، مثل : «نار» للقنديل، و«صفارة الإنذار» للبواردي، و«فلسطين وكبرياء الجرح»، و«لن يضيع القدس» و«النار والزيتون» لعبد الله عبد الوهاب. ومن قصيدة لأحمد قنديل بعد أحداث نكسة يونيو ١٩٦٧م، يقول : [٦٣]

وتكلم التاريخ لا يتحيزُ

وعلا به الصوت المهيب الأميزُ

يصغى له المستفرق المتمهلُ

ويعيبه المتقزز المتعجل

والله أعلى بالجلال

والله أصدق بالمقال

لا تأمنوا إلا لمن تبع الصراط بدينكم

الكفر صنو الكفر فى يوم اللقاء.

واستمر الشعراء السعوديون - حتى الآن - يتفاعلون مع أحداث وطنهم وأمتهم، وهذا ما تجده فى قصيدة للشاعر غازى القصيبى، كتبها ليثنى على الشهيدة الفلسطينية آيات الأخرس من بيت لحم، والتى نفذت عملية استشهادية فى أحد الأسواق بالقدس الغربية، وكان بعض العلماء المسلمين قد أفتوا بحرمة العمليات الاستشهادية، فيما لم يجز آخرون قيام الفتيات بذلك. يقول القصيبى فى هذه القصيدة التى نظمها عام ٢٠٠٢م فى لندن :

يشهد اللهُ أنكم شهداءُ ... يشهدُ الأنبياءُ والأولياءُ

مُتّمُ كى تعزّ كلمة ربّى ... فى ربوعٍ أعزّها الإسراءُ

انتحرتم؟! نحن الذين انتحرنا   بحياةٍ .. أمواتها الأحياءُ

أيها القوم! نحنُ مُتنا .. فهيّا   نستمعْ ما يقول فينا الرثاءُ

قد عجزنا .. حتى شكا العجزُ منّا   وبكينا .. حتى ازدرانا البكاءُ

وركعنا .. حتى اشمأزّ ركوعٌ   ورجونا .. حتى استغاث الرجاءُ

وشكونا إلى طواغيت بيتٍ   أبيضٍ .. ملءُ قلبه الظلماءُ

ولثمنا حذاء (شارون).. حتى   صاح (مهلاً! قطعتموني!) الحذاءُ

أيها القوم! نحن مُتنا .. ولكنْ   أنفت أن تضمّنا الغبراءُ

قل «لآيات»، يا عروس العوالي   كل حُسنٍ لمقلتيك الفداءُ

حين يُخصى الفحول .. صفوة قومي   تتصدى للمجرم الحسناء

تلثم الموت وهي تضحك بشراً   ومن الموت يهرب الزعماءُ

فتحت بابها الجنان .. وحيّتْ   وتلقّتك فاطمُ الزهراء

قل لمن دبّجوا الفتاوى : رويداً!   رب فتوى تضج منها السماءُ

حين يدعو الجهاد .. يصمت حبرٌ   ويراعٌ .. والكتبُ .. والفقهاءُ

حين يدعو الجهاد .. لا استفتاءُ   الفتاوى، يوم الجهاد، الدماءُ

ويعد تيار الشعر الاجتماعى السعودى، أحد ألوان الشعر الواقعى، وقد أفرد له الباحث الدكتور مفرح إدريس أحمد سيد دراسة متعمقة، عالجه فيها منذ قيام المملكة وحتى عام ١٣٩٥هـ، بمنهج تحليلى فنى.

أما موضوعات هذا الشعر فمتعددة ومتنوعة، عالجت دعوات للنهوض بالمجتمع، كالدعوة إلى نشر العلم والحث عليه، والدعوة إلى إنشاء المشاريع الإنمائية والدعوة إلى العمل والحث عليه، كما عالجت قضايا الأسرة، كالمرأة والزواج والطلاق وتربية الأبناء، وأرسى الشعراء من خلال اتجاههم الاجتماعى

أسس التكافل فى المجتمع السعودى عن طريق تذكير الناس بالفقراء والحث على مد يد العون لهم، والمشاركة فى بعض الحوادث والكوارث الاجتماعية.

وكان لهؤلاء الشعراء دور بارز فى محاربة الآفات والعلل الاجتماعية بشعرهم فصوروا لنا التكالب على حطام الدنيا والنفاق والكبرياء والغرور والحسد والسحر والشعوذة والفراغ واندفاع الشباب إلى مهاوى المدنية الحديثة.[٦٤]

ونسوق بعض نماذج هذا الشعر الاجتماعى الواقعى، للوقوف على مدى مواكبته للاتجاهات الواقعية فى الشعر العربى الحديث.

ففى إطار تبيان أهمية العلم، ودوره فى الوصول إلى المجتمع إلى المكانة التى تليق به، يقول الأمير عبد الله الفيصل :[٦٥]

المجد يبنى بالعلو م لهز عالمنا العجاب
والعلم راية كل شعـ ب ناهض سامى الرغاب
وعليه فلنبن الحيا ة ولا نساوم فى الثواب
ولننطلق فى عزمنا مثل انطلاقات الشهاب
كيما نرى فوق السها كيما نمجد فى المآب

والشاعر حسين فطانى يحث شباب بلده على العمل، فيقول [٦٦] :

يا شباب البلاد فيكم أقامت كل آمالها لحل المعاقل
اثبتوا أنكم جديرون حقاً فاز بالمجد كل فرد يناضل
كافحوا إنما الحياة كفاح وجدير بالخلد فى القوم عامل

ويشيد الشاعر عبد القدوس الأنصارى بالفلاح الذى يعمر الأرض، فيقول [٦٧]

بحسبك (يا شيخ الفلاحة) جنة بها الورد ريان به الزهرات

بحسبك (يا شيخ الفلاحة) روضة   بها الفردوس فيناناً به الثمرات

فما في حياة الناس أهنأ راحة   وأنعم بالاً (والحياة تراث)

من الحارث المكدود يحرث حقله   فتسمق أشجار به نضرات

ويأكل من (كد الجبين) منعماً   وتنعشه نسماته العطرات

يحدق في دوحاته ونباته   فتبهج قلباً تلكم النظرات

وفيما يتعلق بقضايا المرأة، فقد حظيت مسألة الحجاب والسفور بنصيب من شعر هذا التيار بين مؤيد ومعارض.

فبينما يطالب الشاعر محمد حسن فقي فتيات مجتمعه بالانطلاق من أسر الحجاب قائلاً :(٦٨)

يا فتاة الحجاز ما يرتضي الحـ   ـر غطاء ولا يعيش سجينا

إن هذا الجدار قد يحجب النور   ر وقد يقتل النهى والفتونا

فانهضي تستعدي القلوب فإنا   طالما بالجمود منك شقينا

نجد شاعراً آخر، هو إبراهيم هاشم فلالي، يدعو المرأة إلى الالتزام بالحجاب والمحافظة عليه، فيقول :(٦٩)

تحدى الشعور مسبداً   ودعي التبرج في السير

ودعي التفرنج إنه   روح المفاسد والشرور

وخذي اللباب من العلو   م ولا تهيمي بالقشور

ما العلم في سير النسا   ء سوافراً بين الذكور

ما العلم في رقص الحسا   ن مع الشباب على الزمور

ما العلم في العري الذي   يدع الدماء له تفور

وسلي الشواطئ إنها   ودت بأهليها تغور

ويقول الشاعر عبد السلام حافظ فى قصيدته «لا يا فتاة الشرق». (٧٠)

تتــــفلـلـين وتــســــرفين   فى عــرض جــســمك والفــتون
بـالعُـــــرى فى أوضــــاعـه   فى حــبكة الثـــوب المشين
أتُــراك راقـــــــصــــة هنـا   بمـيـــوعـــة لتـــخَـطرين
مـــــاذا تركت من الهــــوى   والمغـــــــريات بنـا تـدور
(باريس) أنـت عـــــــرضـ   ـت مظهـــرها الحــقـــيـــر

لقد تناول الشعراء السعوديون قضية حرية المرأة وعرضوا لها فى قصائدهم، فريق يؤيد فكرة، وآخر يناقضها، والشعر هو المستفيد الأول من هذه المناظرات. (٧١)

وتناول الشعراء السعوديون - كما سبق وأن ذكرت - الواقع الاجتماعى وكشفوا عوراته، داعين إلى الإصلاح والصلاح.

وكان النفاق من أبرز الأمراض التى عالجها هؤلاء الشعراء فى قصائدهم، وقد سخر الشاعر محمد حسن العواد من المنافقين فقال متهكماً : (٧٢)

نذل رقــــــيع لا يمل تحككاً   بالعصبية اللاهين قصد تقرب
لص من الأمنين يرزؤ جــــاره   فى ليلة بدجــــاجــــة أو أرنب
فإذا استبان الفجر يمم مسجداً   فى ذلة المتــخـشـع المتـقـرب
متقحماً زمر الصفوف لكى يُرى   خلف الإمام كأنه ابن مســيِّب

ويقول الشاعر غازى القصيبى فى المنافقين من الأصدقاء : (٧٣)

أنا من أنا يا أصدقاء؟
أنا عند بعضكم الملاك... وعند
بعضكم الرجيم

وإذا ظهرت رأيت بسمتكم

تضئ على الوجوه

وإذا مضيت سمعت همساً

من ورائي كالسيوف

والشاعر حسين سرحان، يعالج في قصيدته «سخرية» داءً آخر من أدواء المجتمع، ألا وهو الكبرياء والغرور، فيقول :(٧٤)

قل لمن شاء في الحياة فخارا ... انت ليل فكيف ترجو النهارا

كن غنياً فقد ولدت فقيرا ... لا شعاراً تزهو به او دثارا

وعظيماً فقد اتيت حقيرا ... او عزيزاً فقد شبعت صغارا

أما الشاعر ابراهيم علاف، فيعالج قضية إهدار الشباب لأوقاتهم فيما ليس من ورائه طائل، فيقول :(٧٥)

لا تهدروا الوقت وارعوا حق حرمته ... فعصركم سرعة والبطء خذلان

لتسألن عن الأيام مدبرة ... متى احتواكم من الأعمال ميدان

فاستمرئوا الجد واستوحوا مواهبكم ... فإن إصغاءها ظلم وخسران

ولتتقوا العجب والتوفيق رائدكم ... ما للغرور على الأمال سلطان

هذا فيما يتعلق بموضوعات الشعر الاجتماعي كأحد تيارات الشعر الواقعي السعودي الحديث، ويلاحظ – من الناحية الفنية – عليه ما يلي :

١- فيما يتعلق بلغته، فقد تراوح بين شعر ذي ألفاظ جزلة وتراكيب قوية، على نحو ما نجد عند البواردي وابن خميس وسرحان، وهذا طبيعي لارتباط هذا الجيل من الشعراء بالتراث أكثر من خلفائهم، فهو شعر ذو نمط لغوي مغاير

تماماً، يتفق مع التحول الحضاري من حياة البداوة والخشونة، إلى حياة الحضر والرفاهية، وهذا النمط هو الغالب على هذا التيار، فالألفاظ المألوفة هي الأقدر – غالباً – على استنفاد إحساس الشاعر، خاصة وأنها – نتيجة كثرة استعمالنا لها في الحياة – قد تجددت معانيها وتلونت بلون أنفسنا فحملت شحنة عاطفية واضحة. (٧٦)

٢- أما الأساليب فقد تعددت وتنوعت بتعدد الشعراء وتباين ثقافاتهم واتجاهاتهم الفنية، مع الأخذ بعين الاعتبار اختلاف الموضوعات والتجارب الشعورية وأثرها في هذا المقام. وبالإمكان تمييز العديد من هذه الأساليب وأهمها : الرمزي والقصصي وأسلوب الهمس وأسلوب التكرار والأسلوب الخطابي الوعظي الذي غلب على كثير من القصائد الاجتماعية، والتي عرضت نماذج لها آنفاً. (٧٧)

٣- الموسيقى :

مما لاشك فيه أن الموسيقى هي التي تخلق الجو وتوحي بالظلال الفكرية والعاطفية للمعاني، وقد نجد هذه الظلال أكثر فاعلية في النفس من المعنى المجرد، بحيث يعتبر ضعف الموسيقى في القصيدة انتقاصاً شديداً من قدرتها على التعبير والإيحاء. (٧٨)

والعلاقة بين الشعر والموسيقى «علاقة عضوية، فالشعر في صياغته الفنية يتكون من عدة تفعيلات تمثل وحدات موسيقية، تكسب القصيدة نغماً آسراً مؤثراً، وحين تفقد القصيدة سحر هذا النغم، ينقطع ذلك الخيط الفني الدقيق الذي يشد المتلقي إلى سماع الشعر، فالشعر نغم وإنشاد». (٧٩)

وتشترك الموسيقى مع الشعر في صدورهما عن مصدر واحد، هو الشعور بالوزن والإيقاع. (٨٠)

ويمثل كل من الوزن الشعري والقافية، وما يتبعهما من التزامات يجب على الشاعر التقيد بها، أساس الموسيقى في الشعر العربي. (٨١)

ولقد تعرضت موسيقى القصيدة العربية فى العصر الحديث إلى تغيرات كبيرة فى شكلها الموروث، إذ زعم المجددون أن هذه الموسيقى لم تعد ملائمة للانفعالات الشعرية المعقدة، نتيجة المفاهيم الجديدة التى طرأت على الشعر وغيرت من وظيفته ومفهومه.[٨٢]

وقد تطورت موسيقى القصيدة العربية على أيدي شعراء الديوان، كما ظهر ذلك أيضاً عند شعراء المهجر، حيث تحرروا من تقاليد الوزن والقافية على نحو ما أشرت من قبل، وهو ما انعكس فى صورة اتخاذ التفعيلة أساساً للقصيدة، ومسايرة أوزان الشعر الغربى، وجاءت مدرسة أبوللو لتسير على نفس النهج السابق، ثم ظهرت حركة الشعر الحر – وسنتحدث عنها لاحقاً – التى خرجت تماماً عن البيت الشعرى الموروث، معتمدة التفعيلة أساساً لها، دون تحديد عدد معين لها فى السطر الشعرى.

(أ) الوزن :

وهو مجموعة التفعيلات التى يتألف منها البيت[٨٣]، وقد جاء الشعر الواقعى السعودى على نظامين من الوزن، الأول : هو نظام القصيدة العمودية التى يتكون فيها البيت الشعرى من شطرين متساويين فى عدد التفاعيل، والثانى : هو نظام الشعر الحر الذى يقوم على التفعيلة، وإن كان فى معظمه على نظام القصيدة العمودية على نحو ما استشهدنا بنماذجه، وربما يرجع ذلك إلى مشاركة المحافظين من الشعراء بنصيب الأسد فى هذا الشعر.

وقد اشتمل هذا الشعر على العديد من البحور الشعرية : كاملة ومجزوءة، إذ استعمل الشعراء البحر الطويل، والبسيط، والكامل، والوافر، والرمل، والمتقارب، والخفيف، والرجز، والسريع، والمجتث ... الخ.

(ب) القافية :

ولها أهميتها الكبرى فى الشعر العربي، وقد رأى القدماء أن الشعر لا يسمى شعراً ما لم يكن له وزن وقافية، وإن اختلف العروضيون - القدماء منهم والمحدثون - فى تحديدها، ولعل فى تعريف الخليل ما يكفى لبيانها إذ يقول : «القافية من آخر حرف فى البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن». (٨٤)

وقد بنيت قصائد الشعر الواقعى السعودى - فى غالبها - على نمطين من القافية، أولهما : القافية العمودية، وقد تعددت أشكالها بين تكرار حرف الروى على امتداد القصيدة كلها، وتعدد أحرف الروى بتنوع المقاطع.

والنمط الثانى، هو القافية الحرة، وقد جاءت على ثلاثة أنماط هى : المقطعية، والمتغيرة، والمرسلة. (٨٥)

وأخيراً، فقد جمع الدكتور الصوينع خصائص هذا الشعر الواقعى وأغراضه من مصادر ومراجع شتى فى السطور التالية : (٨٦)

«هو الشعر الذى ينكر الهروب إلى الطبيعة والانطواء فى حدود الذات والتهويم فى سماء الخيال والأوهام والأحلام واللواذ بالذكريات وإذا ما لجأ شعراء هذا التيار إلى ماضيهم، فلا يلجأون إليه ليستمعوا إلى ذكرياته الحالمة، وإنما ليسمعوا صوت الماضى يهتف بهم أن تقدموا واعملوا وسيروا مع قافلة الحضارة والتقدم التى تدور عجلاتها ليل نهار وهو شعر ينبع من أحاسيس المجتمع ويرتبط بصميم الأرض ويصور عالم الحياة والواقع وما يعج فيها من آلام وآمال.

وهو شعر يصف حال البائسين والمشردين، ويصور حال المنكوبين، وطبقات المجتمع الفقيرة وواقع حياتهم المؤلم.

وهو شعر يعتمد على الحقيقة لا على الوهم والخيال.

وهو شعر يكون أحياناً متفائلاً متفتحاً للحياة برغم ما فيها من متاعب ومآسٍ ومظالم تنوء بحملها أكتاف الضعفاء والفقراء والمعوزين.

وهو شعر يدعو للتطور ويواكبه... ويدفع عجلة الحياة إلى الحضارة المبنية على المثل والأخلاق والفضيلة».

أما أهم أغراض الشعر الواقعي، فهي :

١- وصف آلام المجتمع وأزماته ومشكلاته.

٢- الدعوة إلى تغيير النظم الفاسدة المتحللة البالية واستبدالها بالدستور الباقي - منهج الخالق العادل - ليحل محل تلك القيم المتهالكة الجائرة أو تغييرها بما يخدم الفرد والجماعة على حد سواء.

٣- القضاء على العبودية والفساد والاستبداد واحتقار الناس وإذلالهم.

٤- الدعوة إلى بناء الوطن على فلسفة جديدة هي فلسفة العدل والمساواة بين الناس في الحقوق والواجبات والمسئولية كما سنها الإسلام وحددتها الشريعة.

٢- الشعر الرمزى

يعد المذهب الرمزى الذى استقر فى الآداب الأوربية منذ عام ١٨٨٠م، أهم مذهب فى الشعر الغنائى بعد الرومانسية، وقد ترك بصماته وآثاره فى الشعر العالمى حتى اليوم.

والمقصود بالرمز هنا : الإيحاء، بمعنى التعبير غير المباشر عن الجوانب النفسية الخفية التى لا تستطيع أن تؤديها اللغة فى دلالاتها الوضعية. والرمز هو الصلة بين الذات والأشياء، بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية لا عن طريق التصريح، وقد وجد هذا المذهب مرتكزاً فلسفياً له فى فلسفة «كانت» التى لا تتيح المجال أمام عالم الأفكار، وترى استحالة معرفة العالم الخارجى إلا عن طريق صورة المنعكسة فينا.[٨٧]

وإذا كان الشعر الرمزى ذاتياً، فإن ذاتيته تختلف عن ذاتية الشعر الرومانسى، إذ هى ذاتية بالمعنى الفلسفى المتمثل فى البحث عن الأطواء النفسية التى تستعصى على الدلالة اللغوية.

وقد ظهر المذهب الرمزى كرد فعل للمذهب البرناسى (الذى يرى أن الفن للفن)،[٨٨] فبينما جسمّ البرناسيون صورهم الشعرية كى يربطوا بين الشعر والنحت والرسم، نرى الرمزيين لا يجرون وراء صور الطبيعة للخروج من نطاق الذات، وإنما اهتموا بتوثيق الصلة بين الشعر والموسيقى التى هى أقوى وسائل الإيحاء، وأقرب إلى الدلالات اللغوية النفسية.

ومن وسائل الرمزيين الفنية فى تحقيق مرامهم، الإفادة من تراسل الحواس، فالعطور والألوان والأصوات تتجاوب فيما بينها، بحيث يمكن إسناد صفات حاسة لحاسة أخرى، فالعطور التى توصف بالروائح المنتمية لحاسة الشم، يمكن أن توصف بالطراوة المنتمية إلى حاسة اللمس، وبالخضرة التى هى من صفات حاسة الإبصار، فالرمزيون يرون «أن الطبيعة - أى العالم المادى المنظور - مجموعة رموز

متباينة المظهر متشابهة الجوهر، والرموز هذه صفة العالم». [٨٩]

وهكذا تُعطى المسموعات ألواناً، وتصبح المشمومات أنغاماً، وتصير المرئيات عاطرة، لتوليد إحساسات تقنى بها اللغة الشعرية، لا تستطيع اللغة الوضعية التعبير عنها، وبتراسل الحواس - على النحو المشار إليه آنفاً - يتحول العالم الخارجي إلى مفهومات نفسية فكرية، ويتجرد من بعض خواصه المعهودة، ليصير فكرة أو شعوراً، فالعالم الخارجي ما هو إلا صورة ناقصة لعالم النفس الأغنى والأكمل، ولهذا كان الرمزيون يلجأون إلى نقل صور العالم الخارجي من مواطنها المألوفة ، في شبه تشويش فكري، ليوحوا بمشاعر غريبة لا تفصح عنها دلالات اللغة. [٩٠]

ومن أبرز مبادئ الرمزيين أيضاً، اللجوء إلى الصور الشعرية الظليلة، يحددون بعض ملامحها، ويتركون الأخرى غامضة، كما يلجأ هؤلاء إلى الألفاظ الموحية، التي تعبر عن أجواء نفسية رحيبة، ويولعون بتقريب الصفات المتباعدة رغبة في الإيحاء، فتعبيرات مثل : السكون المقمر، الضوء الباكي، القمر الشرس، الشمس المرة المذاق، كل منها في موضعه ذو إيحاءات نفسية.

وللرمز في الشعر مظاهر، أهمها : [٩١]

١- الألفاظ الموحيـة :

إذ يستقطب الرمزيون اللفظة لما تحويه من إشعاع إيحائي، كما يشحنون الألفاظ بقبسات من الإضاءات بعد تفريغها، وتجريدها، ويوظفون حروف اللفظة فيزودونها بالإيحاء.

٢- الاعتماد على الموسيقى :

حيث ينقب الرمزيون عن الإيقاع الجمالي، فيجهد الشاعر نفسه من أجل توفير الطاقات الموسيقية الرامية إلى الإيحاء والتلميح، والتي تنبعث من جرس الأصوات، ونبرها وانسجامها في التراكيب مع جودة النسج بين الفكرة

والموسيقى.

وقد أعلن الرمزيون التمرد على اللغة، ثم تمردوا على الموسيقى، وأعرضوا عن الأوزان التقليدية والقافية.

٣- كثافة الصور:

يحتفل الشعراء الرمزيون بالتصوير حيث يستقطبون ظلاله من مجالات متعددة، فتجتمع في شعرهم صور متمازجة، يكتنفها الغموض، حتى يتأولها القارئ ويستوحي منها ما يتراءى له من معان.

ويذهب الرمزيون إلى تركيب صورهم من عوامل متباعدة، من أعماق الشعور، ومن وراء الشعور، والخرافات، كما يلعب عالم العقائد والغيب دوراً في صورهم.

ويرى الرمزيون أن الصور تثري الشعر، وتساعد على إضاءة الفكر، وتوارد الخواطر، كما تشوق القارئ، وتوحي بمقدرة الشاعر وإبداعه.

٤- تعدد القراءات:

يعمد الرمزيون إلى تجريد اللغة من مضامينها وتفريغها من دلالتها التي التصقت بها، لتأتي بمدلولات وإيحاءات تفيض من داخل الشاعر، فالتجربة الرمزية تمور كالأمواج، والشاعر القدير هو الذي يعبر عن هذه الموجات النفسية وينقلها، ولأن الموجات النفسية ضبابية لم تتبلور كالموجات البحرية التي تبدو شفافة، فإن النتاج الذي يمثل هذه التجارب لا يقوم على ثبات الفكرة، وإنما يحتمل التأويلات، ومن ثم تتعدد قراءات النص الواحد.

٥- تراسل الحواس:

سبق أن أوضحت المقصود من هذا المظهر، وتذكر هنا أنه كما يتكاثر تراسل الحواس عند الرمزيين، يتكاثر - كذلك - توارد الخواطر، فهي تقوم على التداعيات النفسية التي تتلاحق، ويجذب بعضها بعضاً، وتمتزج أحياناً، وينسخ بعضها بعضاً أحياناً أخرى وهي كما تتداعى في مخيلة المبدع: فإنها

تثير التداعى فى نفسية القارئ».

٦- تجاوز الحس والواقع :

ينظر الرمزيون إلى الواقع الفكرى والحس بعين الازدراء، فهما يؤديان إلى الجمود من وجهة نظرهم، ويعتبرون المحسوسات والظواهر رمزاً لماهية خلفية لا يستشفها البسطاء، ولا يقدر عليها إلا الشعراء، ومن ثم اعتبروا الواقع المادي والنثرى والمنطقى زائفاً فى الدلالة على الحقيقة، ودعوا إلى تجاوز هذا الحس وهذا الواقع، وأصبح التمرد على الواقع والعقل والمادة والعلم معاً، خاصية لازمت الرمزية منذ نشأتها.

وجدير بالذكر أن الرمزيين هم أول من دعا إلى تحرير الشعر من أوزانه التقليدية، لمسايرة موسيقاه دفقات الشعور، ومن ثم دعوا إلى الشعر المطلق من الالتزام القافية، والشعر الحر من الوزن، وتتنوع داخل القصيدة الواحدة عندهم موسيقى الوزن وفقاً لتنوع المشاعر وخلجات النفس، ووحدة القصيدة عندهم تتمثل فى تطابق الشعور مع الموسيقى المعبرة عنه، بينما يخل الوزن التقليدى الرتيب بهذه الوحدة.(٩٢)

ويحتل عالم الغيب والعقائد مكانة بارزة فى الصور الرمزية، حيث يختلط فيها الشعور باللاشعور، وعالم الأشباح بعالم الناس، بهدف الإيحاء بمعالم نفسية دقيقة تتأرجح بين المنظور والمستور، يلقى الشاعر عليها أضواء تنفذ إلى بعض جوانبها ولا تستوعبها. (٩٣)

ولقد عرف الشعر العربى الحديث الرمزية بالشكل المتعارف عليه، ومن صور ذلك ما يرجع إلى تراثنا العربى، على نحو ما نجد فى أشعار أحمد شوقى على ألسنة الحيوان والطير.

واستعمل الشعراء فى العصر الحديث رموزاً دينية وتاريخية وأسطورية (٩٤)، ويرى

كثير من مؤرخي النقد العربي أن بداية ظهور الرمزية كمدرسة أو كمذهب في الشعر العربي المعاصر كانت على يد الشاعر أديب مظهر في قصيدته «نشيد السكون» ١٩٢٨م، التي جسدت كثيراً من سمات وخصائص الرمزية الغربية، وفيها يقول :

ولعلنا نلاحظ سمات الرمزية في الأبيات السابقة حيث ظاهرة تراسل

أعد على نفسي نشيد السكون   حلواً كسمر النسيم الأسود

واستبدل الأنات بالدمع   واسمع عزيف اليأس في أضلعي

واستبقني بالله يا منشدي

فالليل سكران وأنفاسه   تلفح أجفاني وأحلامي

تنساب حولي زفرة زفرةً   حاملة أكفان أيامي

بالله .. هلا نغم قاتمٌ   على بقايا الوتر الدامي

فإن في أعماق روحي صدى   مثل دبيب الموت بين الجفون

الحواس، فالشاعر يصف نشيد السكون (المسموع) بالحلاوة (المتذوقة)، والنسيم (الملموس) بالأسود (المرئي) ... إلخ

كما نلاحظ - كذلك - التجريد، أي تحويل الأشياء إلى أفكار ومعان والتشخيص، أي تحويل المعاني إلى أشياء ملموسة، على نحو ما نرى في «الليل سكران»، و«أكفان أيامي» و«صدى الروح» .. إلخ

والمقابلة في القصيدة بين الماضي والحاضر عن طريق الصور دون تقرير مباشر تدع للمتلقي فرصة استنتاج ما يمكنه استنتاجه من معانٍ قد تبدو غامضة. [٩٥]

أما الرمزية في الشعر السعودي فقد بدأت على استحياء، ثم تطورت حتى أصبحت بمثابة ألغاز مبهمة، ويمكن أن نميز درجات من الرمزية في الشعر، إذ هناك ما يمكن أن نسميه بالرمزية القطرية، وهي امتداد لرمزية الشعر القديم

التي نجدها عند المتنبي وغيره، والتي يسميها الدكتور الحامد [٩٦] برمزية «التورية والتلميح»، وتعني أن يكون للقصيدة معنيان : الأول ظاهر، مضمونه مناجاة الليل أو القمر أو الشجرة، والآخر خفي، يتناول قضية شخصية أو اجتماعية أو سياسية، ومن هذا النوع قصيدة الشاعر الصبان «يا ليل»، حيث يخاطب فيها الليل قائلاً : [٩٧]

يا ليل ما للبدر يمـ ـرح في السما شرقاً وغربا؟
يبدو فيضحك ساخراً منا وطوراً قد تخبّأ
يعلو على متن السحا ب يسوقها سرباً فسربا

ومن هذه الرمزية، تلك المعركة الكلامية التي وقعت بين الشاعرين السعوديين: العواد وحمزة شحاتة، وهي المعركة التي اتخذت صبغة الهجاء الفاحش، وخرجت على القواعد الأدبية، وفيها يهجو العواد الليل، وكان يرمز به إلى محمد سرور الصبان وحمزة شحاتة، لسواد بشرتهما، ووقّع هجاءه باسم «أبولون»، وكان رد حمزة شحاته، فاحشاً - كذلك - حيث رد على «أبولون» ويرمز به للعواد. [٩٨]

وثمة رمزية من نوع آخر، يشبه خطاب ما لا يعقل، حيث يلقى الشاعر قصة أو يخاطب حيواناً يصفه، ويعني شيئاً آخر، لكنه لا يستعين بهذا الوصف الحسي إلا بقدر ما يخدم الغرض الفكري.

ويعد الشاعر البواردي من أكثر الشعراء الذين كتبوا في هذا النمط من الشعر الرمزي، ومثال ذلك في قصيدته «شريط الصخرة» [٩٩]، يتخيل فيها صخرة تعوى عندها الرياح، لكن الزمن يستمع أنين الباكين الجرحى من حمامة تبكي، وقد فقدت أحد جناحيها، أو غراب أعمى .. الخ.

يقول البواردى :

عند الصباح ولا صباح

وعندما تعوى الرياح

وعند انصات الزمن

وقت الرواح

حيران يستوحى الجراح

يطل من بين الصخور

طفل رضيع

طفل له وجه الملاك

يبكى يسائل أمه

أين الرضاع؟

وأمه عنه بعيدة

ليست عنه بعيدة

بل للضياع تعيش فى بعد بعيد

تعيش فى فزع عنيد

وقلبها وصوتها أين الوليد؟

.....

.....

وللقنديل والسرحان والقرشى والقستى وعبد الله بن إدريس قصائد على هذا النحو.

وثمة نمط آخر من الشعر الرمزى، يوغل شعراؤه فى الغموض والألغاز، وقصائد هؤلاء ليست تداعى عواطف ومعان خاضعة للوعى، وتستخرج من

الشعور، وإنما هى أصداء تستلهم من اللاشعور والذهن المفتقد لليقظة والوعى. ولما كانت هذه القصائد تخرج من العقل الباطن، فإنه لا عبرة للموسيقى الخارجية (الوزن والقافية)، وإنما المهم هو الموسيقى الداخلية التى قد لا يحس بها القارئ».

وهذا النمط تأثر أصحابه بالتيارات الأوربية بشكل أو بآخر، وبخاصة بما عند ادجار آلان بو، شارل بودلير، رامبو، وغيرهم.

ومن الشعراء السعوديين الذين كتبوا هذا الشعر الرمزى أبو حيمد، وتأثير الشعراء الرمزيين الألمان واضح فى شعره، والشاعر الرميح، وقد خلط كثير من الشعراء - عن عدم فهم للرمزية - بين الرمزية الأوربية والعربية والصوفية والبلاغة، وهو ما يتجسد فى قصائد القنديل والقرشى وعبد الله بن إدريس.[١٠٠]

وفيما يلى نسوق بعض نماذج الشعر الرمزى السعودى، حيث يقول البواردى فى قصيدته «ضفدع المجرى الراكد» وهى من ديوانه «ذرات فى الأفق» :

لمن تنادى أيها الضفدع..!؟ ... تقلقت للماء فما يسمع..!
وفر عليك الصوت ما صرخة ... لمن بكى تجدى ولا تنفع
الأرض لا تهوى سوى من له ... بأس .. وللشاكين لا يفزع
يبكى غراب البين داراً خوت ... فما انطوى بينٌ .. وما ترجع
وعبرة الباكين - ندباً - هوت ... فما حى ميت .. وما تشفع
وفر عليك الصوت يا ضفدع ... فكم بكى مر الشقا ضفدع
تاهت مع الأيام عبراته ... ملأى بهول الكرب تستجمع
وأودعت شجناً رحيب الفضا ... الماء فى المجرى له مدمع
اركل جبين الدمع يا ضفدع ... فالركل ما يشفى وما يقطع
لا تسمع الدنيا سوى ساعد ... للصمت فى دنيا الأذى يفزع

طاهر زمخشري والشعر الرمزي

هناك العديد من الشعراء السعوديين الذين عكست قصائدهم تأثرهم بالتيار الرمزي، ولا يعني هذا أن شعر أحدهم قد اصطبغ كله بالرمز، ومن ثم فإن اختيارنا لأحد شعراء الرمز، إنما هو مجرد عرض لنموذج من الشعراء الرمزيين الذين مثلوا هذا التيار.

وقد اخترت الشاعر المكي طاهر بن عبد الرحمن الزمخشري، المولود عام ١٣٢٢هـ، حيث تلقى تعليمه في مدارس الفلاح، وتخرج فيها عام ١٣٤٩هـ، ويعده الدارسون من جيل رواد شعراء الحجاز، الذي يضم كوكبة من أبرز شعراء المملكة من أمثال : عبد القدوس الأنصاري، وأحمد عبد الغفور عطار وحسين سرحان ومحمد حسن عواد وعبد الوهاب آسي وأحمد قنديل، وغيرهم.

عمل زمخشري في الميدان الوظيفي، كما قدم العديد من البرامج الإذاعية، وكان له أصدقاء من بين أدباء العالم العربي في زمنه من أمثال : الشاعر البحريني إبراهيم العريض، والعراقي أحمد الرصافي، والمصريين : إبراهيم ناجي وأحمد رامي وعلي محمود طه.

وقد بلغت دواوين طاهر زمخشري ثمانية عشر ديواناً، بالإضافة إلى مسرحية شعرية بعنوان «غرام ولادة»، وعدد من الدراسات والكتب النثرية، وقد جمع تلك الدواوين في مجموعتين كبيرتين إحداهما بعنوان «مجموعة النيل» والأخرى بعنوان «مجموعة الخضراء»، وهناك بعض القصائد التي نظمها بعد صدور هاتين المجموعتين.[١٠١]

وقد عَدّ بعض النقاد الشاعر الزمخشري من شعراء الغزل لكثرة قصائده في هذا المجال، وإن كنا لا نغفل معاناته الذاتية في شعره، كما يعكس آثار التراث الشعري العربي المتمثلة في البحتري والمتنبي وبشار بن برد وغيرهم، كما يعكس وآثار المحدثين من أمثال أبي القاسم الشابي.

ولما كان هدفنا هنا محدد بالرمزية فى شعر طاهر زمخشري، فلن نعرض لإبداعاته وقصائده الثرية فى أسلوبها ومضامينها، وإنما سنكتفى بعرض بعض نماذجه المرتبطة بالرمز.

ففى قصيدته «أنشودة الفلاح»، يقول : (١٠٢)

الدجى بحر وقلبى سابح   وإلى أين سيمضى؟ لست أدرى!

والنجوم الزهر فى عليائها   سفن للغيب بالأقدار تجرى

وحواشى الليل من ظلماتها   تملأ النفس بأهوال وذعر

وإسانى مسرف يجتاحنى   بجحيم منه صال مكفهر

أذكر الماضى فأحنو لغدى   والغد المرجو منى قيد شبر

والأسى يحتثُّ خطوى وأنا   بين الأمس ووهمى ضاع عمرى

فمتى ترسو سفينتى؟ فلقد   طال مسراى وإنى لست أدرى

فالأبيات ترمز – كما يقول العطوى – لأزيز الصدر وجياشه ويأسه واستشراقه للدار الآخرة، الذى يشعره بقربه، وقد رمز له بقوله : «والغد المرجو منى قيد شبر»، «وترسو سفينتى».

وفيما يرمز الشاعر إلى الفتاة العذراء بالنجمة، نراه يمازج فى الحديث بما يكون أكثر التصاقاً بالفتاة، وأحياناً بخصائص النجمة، فرمزيته لا تختفى كثيراً، مما يرجح الاعتقاد فى أن مهمة الرمز عنه هى مهمة فنية خالصة، أى أنه يهدف من ورائها الجمال الفنى. يقول الزمخشرى فى إحدى قصائده من مجموعة النيل:

يا نجمتى العذراء لا تقدمى   وابتسمى كالورد فى البرعم

أنت سماء لم تنلها يد   لوثها الإثم ولم تأثمى

وفى ربيع العمر أنشودة   رددها ناى الهوى الملهم

أما الآمال والغايات التى يلهث وراءها الإنسان، فإنه كلما اقترب منها، تباعدت عنه، أو تولدت أخرى غيرها، وهو ما يرمز إليه الشاعر بالسراب، وهو رمز تشبيهى من الصورة المتكاملة.

يقول الزمخشرى : (١٠٣)

يا سراباً تلاحق العين مرآه   وتجنى منه الأمانى وعودا

يا سراباً طويت عمرى أقفوه   وأخطو على القتاد جليدا

تتلوى بى الهموم فأنتاع   وقد رفرفت حيالى بنودا

وأنا بينهما أنوح من الأنين   وأمشى على لظاها وئيدا

وعلى النحو السابق، يبدو أن الرمز عند شاعرنا لم يبلغ بعد صورته الكاملة التى أشرت إلى ملامحها عند الحديث عن هذا الاتجاه فى الشعر بعامة، فجاء صريحاً وواضحاً، ولم نقفْ أثر الرمزية المعقدة عنده، وما أظن الرمز قد بلغ مبلغه فى الشعر العربى السعودى، على نحو ما نجده فى أقطار أخرى.

٤- الشعر الحر

قد يلتبس الأمر على كثير من الدارسين فيخلط بين الشعر المنثور والشعر الحر، «فالشعر المنثور يقوم على أساس الإيقاع النثري باستخدام موسيقى الفكر التي تعتمد على التوازي والترادف والتقابل والتنظيم التصاعدي للأفكار، إلى جانب تكرار السطور والكلمات والأفكار في مجموعات متنوعة - وذلك تقليداً للشعر الحر الذي يكتبه الإفرنج». (١٠٤)

ومن نماذج هذا النمط، قصيدة الشاعر جبرا ابراهيم جبرا، التي سماها «قدحاً ملأت بألفاظي»، وفيها يقوله : (١٠٥)

هذه خمرنا : ألفاظنا المقطرة

للشاعر في حشانا

للحس في دمانا، للرعب في رؤانا

نصبها، وإن نُفدْنَ

لعشاقنا، ميقضينا

فتطلق منهم كالحميا، القلب واللسانا

بحشانا ودمانا ورؤانا

وإذا كان هناك بعض الشعراء العرب، وبخاصة المهجريين منهم، قد كتبوا هذا النوع، فإن غالبية الشعراء المحدثين قد كتبوا الشعر المقطعي، أو المقطوعات غير المنتظمة من حيث عدد الأبيات، مع تغيير القافية في كل مقطوعة، أو حتى تغيير القوافي وفق ما يراه الشاعر، وقد عرضنا لنماذج من هذا النمط الأخير عند كثير من الشعراء العرب، والسعوديين من بينهم.

ولقد سعى كثير من الشعراء العرب لاكتشاف وسائل جديدة تحتفظ بالإيقاع الواضح للوزن الشعري، مع منح الشاعر مزيداً من الحرية.

ولعل أول محاولة جادة لكتابة الشعر الحر القائم على إيقاع شعرى لا نثرى فى الأدب العربى الحديث، كانت من نصيب أحمد زكى أبو شادى (١٨٩٢ - ١٩٥٥م)، وتأثر فيها بالأدب الإنجليزى على نحو واضح وإن كان قد اعترف بفضل إدخال هذا النوع، لأستاذه وصديق خليل مطران. [١٠٦]

وآثر أبو شادى الشعر الحر على الشعر المرسل [١٠٧]، إذ وجد فى الشعر الحر وسيلة أفضل لصياغة الملاحم والدراما والشعر القصصى، فهو أكثر مرونة، حيث يتخلص من قيود القافية تماماً، ومن ثم يمكن صاحبه من تنوع الإيقاع تبعاً للفكرة والعاطفة، كما يمكنه من استخدام التعبير المحكم لنقل مراده إلى المتلقى، ومن أجل ذلك حاول أبو شادى إثبات أن الشكل التقليدى لا يتصف بالكمال، وغير قادر على التعبير عن الأغراض والحالات الشعورية، وذهب إلى أنه لافخر للشاعر فى الصياغة التقليدية الكلاسيكية، إذ لا أثر فيها لابتداعه الشخصى، وإنما هى قائمة على نماذج قديمة فى عقله الباطن، حتى لو لم يتعمد التقليد، وبالتالى فإن المحك الرئيس للقدرة الشعرية والفنية عند الشاعر إنما يكمن فى إظهار هذه القدرة فى شخصيته الإبداعية القوية التى تشكل القالب الفنى للشعر وفقاً لما تمليه عليه التجربة الشعرية. [١٠٨]

ومع أن «أبو شادى» يرى حتمية الحرية فى عملية الإبداع والتطور، إلا أنه يرى أن الحرية لا تعنى الفوضى، كما أن القواعد فى الفن لا تعنى الاستعباد، وفى رأينا أن هذا الرأى لا يخلو من تناقض بيّن، خاصة وأن كثيراً ممن ساروا على طريق «الشعر الحر» قد تحرروا إلى درجة الفوضى. لقد أراد أبو شادى التحرر من قيود لا ضرورة لها، وما أظن الوزن أو القافية فى الشعر بشكله المعهود من القيود التى لا ضرورة لها، إلا إذا أردنا أن ننزع عن «الشعر» أخص خصائصه.

إن التكلف فى القافية، والذى من أجله هاجم المتحررون الشعر العمودى، لا يرجع إلى عيب فى القافية، بقدر ما يترجم عجز الشاعر وما يعانيه من نقص حاد فى موهبته، ومن ثم فإن علاج التكلف لا يكون فى التحرر من القافية، بقدر

ما يكون فى «حقن» الشاعر «بمقويات» لموهبته، حتى يتمكن من مواجهة متطلبات القصيدة. من العجيب أن تعالج «المريض» بدعاوى تطالب فيها «بإلغاء المرض»!!

ولا تخلو دعوة الشعر الحر من شبهات حولها وحول المروجين لها، ويكفينا أن تطالع مقدمة الكاتب المصرى القبطى لويس عوض لديوانه «بلوتولاند وقصائد من شعره الخاص» (القاهرة ١٩٤٧م)، والتى جعل عنوانها «حطموا عمود الشعر»، وفيها هاجم لويس عوض اللغة العربية الفصحى والأدب العربى الذى ظل أجنبياً عن المصريين طوال الحكم العربى لمصر، ودافع بشدة عن الأدب العربى بالعامية، وحاول لويس عوض استخدام أوزان جديدة من ابتكاره الخاص، أو مقلداً فيها الأوزان الإنجليزية والفرنسية.

أما أن يبتكر عوض أو غيره أوزاناً خاصة، فهى الفوضى بعينها التى نفاها أبو شادى من قبل، وأما تقليد الأوزان الأجنبية، فهو أمر يستحق أن نقف عنده بعض الشئ.

إنه يرى فى الأدب العربى شيئاً أجنبياً بالنسبة للمصريين، ولا يرى فى الأوزان الإنجليزية والفرنسية غضاضة، فهل يقبل عاقل ذلك؟!

لكل لغة خصائصها وتراثها وبيئتها، وكل من يحاول فرض خصائص وتراث وبيئة لغة على أخرى، فهو إما جاهل أحمق، وإما له أغراض أخرى، لا علاقة لها بالأدب، وما أظن لويس عوض جاهلاً أو أحمق، فهو كاتب له وزنه وله فكره فى عالم الكلمة، ولعل أكبر دليل على فشل دعوته أنها قد ماتت فى مهدها، بل ماتت فى أحضانه، إذ تنتمى معظم كتاباته إلى الفصحى، فى أسلوبه ومعجم ألفاظه وبعض استعاراته.

وفى ديسمبر من عام ١٩٤٧م، نشرت قصيدتان من نوع جديد، إحداهما للشاعرة العراقية نازك الملائكة، ونشرتها مجلة «العروبة» البيروتية فى الأول من ديسمبر، وعنوانها «الكوليرا»، ووصفتها صاحبتها بأنها شعر حر، وفى الشهر

نفسه، نشر الشاعر العراقى بدر شاكر السياب مجموعته «أزهار ذابلة» (القاهرة ١٩٤٧م) مع مقدمة كتبها العراقى اليهودى رفائيل بطى، رئيس تحرير مجلة «الحرية»، الذى شجع التجارب الخارجة على المألوف فى الشعر العربى الحديث.

فى هذه المقدمة قال رفائيل بطى عن قصيدة السياب «هل كان حبا؟» أن الشاعر «يحاول جديداً فى قصيدته – هل كان حبأ؟ – فيأتى بالوزن المختلف، وينوع فى القافية محاكياً الشعر الفرنجى، فعسى أن يمعن فى جرأته فى هذا المسلك المجدد». (١٠٩)

أما السياب نفسه، فقد وصف هذه القصيدة المؤرخة فى ٢٩ نوفمبر ١٩٤٦م، بقوله: «هذه القصيدة محاولة جديدة فى الشعر المختلف الأوزان والقوافى، وهى كأغلب الشعر الغربى – وخاصة الإنجليزى – تجمع بين بحر من البحور ومجزوءاته، أى أن التفاعيل ذات النوع الواحد يختلف عددها من بيت إلى آخر». (١١٠)

أما نازك الملائكة فتقول فى المقطع الأول من «الكوليرا» :

سكن الليل

اصغ إلى وقع صدى الأنات

فى عمق الظلمة، تحت الصمت، على الأموات

صرخات تعلو، تضطربُ

حزنٌ يتدفق، يلتهبُ

يتعثر فيه صدى الآهاتْ

فى كل فؤادٍ غليانٍ

فى الكوخ الساكن أحزانٌ

فى كل مكان روحٌ تصرخ فى الظلماتْ

فى كل مكان يبكى صوتْ

هذا ما قد مزقه الموتْ

الموتُ الموتُ الموتْ

يا حزن النيل الصارخ مما فعل الموتْ

أما السياب، فيقول في قصيدته «هل كان حبا؟» (١٦١) :

هل يكون الحب أني

بت عبداً للتمني

أم هو الحب إطراح الأمنيات

والتقاء الثغر بالثغر ونسيان الحياة

واختفاء العين في العين انتشاء

كانثيال عاد يفنى في هدير

أو كظل في غدير

وقصيدة نازك الملائكة هي من بحر المتدارك، وتتألف من أربعة مقاطع، ويتبين منها أن عدد تفعيلات بحر المتدارك في كل بيت من كل مقطع يتبع نموذجاً ثابتاً، طبقاً لنظام المقطع. والقصيدة المقطعية عرفت قبل نازك الملائكة عند الشعراء المهجريين، إلا أن هؤلاء عدوا الأشكال المقطعية أنواعاً جديدة للموشح، وأشاروا إليها بهذه الصفة.

أما قصيدة السياب، فهي مبنية على تكنيك مختلف، ومع أنها تتألف من أربعة مقاطع سباعية، ويتماثل في المقطعين الأول والثاني منها نظام القافية، فهي تفتقد الاطراد في توزيع عدد التفعيلات في المقطع، وليس لها لازمة (قرار) تؤكد الشكل المقطعي، على نحو ما نجد في قصيدة نازك الملائكة، التي يكاد كل بيت فيها أن يكون وحدة مستقلة في المعنى والبناء اللغوي.

وقصيدة السياب مبنية على تفعيلة بحر الرمل، ويتبين التفاوت فى أطوال أبياتها إذا ما قطّعت، فأطوال الأبيات ونظام القافية يختلفان فى كل مقطع، بينما تتبع مقاطع قصيدة نازك الملائكة - وهى أربعة مقاطع - نظاماً واحداً فى البناء والقافية، فهناك تماثل فى عدد الأبيات وأطوالها وفى شكل القافية.(١١٢)

ومع أن السياب يعترف بأنه اقتبس منهجه من الشعر الإنجليزى، إلا أن هناك من الدارسين من يرى أن الشعر الحر فى الشعر العربى لم يتبع فى مرحلته الأولى، بل وفى مرحلته الثانية التى بدأت عام ١٩٤٧م، لا الشعر الحر الإنجليزى - الأمريكى، ولا الشعر الفرنسى.(١١٣)

وقد استخدم الشعراء فى شعرهم الحر فى الفترة من ١٩٤٧ - ١٩٧٠م الأوزان العربية فقط، كما كان فى الفترة السابقة على ذلك، لكن هذه الأوزان انحصرت فى تلك التى تعتمد على تكرار نمط واحد من التفعيلات، وتلك المنتهية بتفعيلة مختلفة، وهو أمر كان شائعاً لدى الشعراء الإنجليز فى القرن السابع عشر.

وإذا كان السياب يرى فى هذا الشكل الشعرى الجديد تغييراً أكثر من مجرد اختلاف عدد التفعيلات المتشابهة من بيت لآخر، إذ هو بالنسبة له بناء فنى جديد، واتجاه واقعى جديد، جاء ليسحق الميوعة الرومانتيكية، وأدب الأبراج العاجية، وجمود الكلاسيكية، كما جاء ليسحق الشعر الخطابى الذى اعتاد الشعراء السياسيون والاجتماعيون الكتابة به، فإن نازك الملائكة قد ذهبت إلى عكس ذلك، فالشعر الحر ظاهرة عروضية فى المقام الأول، ونظرت إلى شعرها الحر على أنه إعادة تشكيل لعروض الشعر العربى الكلاسيكى تشكيلاً يمنح الحرية للشاعر فى إطالة عبارته أو تقصيرها، طبقاً للمعنى، دون حشو أو تزيد فى العبارة، يمليه الوفاء بمقتضيات الشكل التقليدى الصارم.(١١٤)

وحمل لواء تيار الشعر الحر فى العراق بعد السياب ونازك الملائكة كثير من الشعراء، منهم : سعدى يوسف وعبد الرازق عبد الواحد، ثم ولدت فى تلك الأثناء

فى مصر حركة مماثلة، كان من روادها كمال عبد الحليم وأحمد كمال زكى وصلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطى حجازى وغيرهم.

وثمة ذرائع يتخذها المدافعون عن الشعر الحر كمميزات لهذا النوع من الشعر، منها :(١١٥)

١- الحرية البراقة التى تمنحها الأوزان الحرة للشاعر.

٢- الموسيقية التى فى بعض أوزان هذا الشعر تسهم فى تضليل الشاعر عن مهمته، إذ أن هذه الموسيقى ليست موسيقى شعرية، وإنما هى موسيقى ظاهرية فى الوزن نفسه.

٣- التدفق الذى ينشأ عن وحدة التفعيلة فى الأوزان الحرة، فاعتماد تكرار تفعيلة ما عدة مرات، يختلف عددها من سطر لآخر، تجعل الوزن متدفقاً تدفقاً مستمراً، يخلو من الوقفات الثابتة التى هى من أسس بحور الشعر العمودى، ويترك الشاعر حراً ليقف حيث يشاء،

وقد عدّد النقاد عيوب الشعر الحر، ومنها :(١١٦)

١- طول العبارة، والشاعر الواعى هو الذى يتحاشاه،

٢- صعوبة اختتام قصائد الشعر الحر لانعدام الوقفات، وبخاصة فى قصائد الوصف والمناجاة، لطبيعة هذه القصائد، ولصعوبة إيقاف التدفق، يلجأ الشاعر الحر إلى أساليب شكلية غير مقبولة للتغلب على ذلك مثل اختتام القصيدة بتكرار مطلعها، وهذا التكرار ليس إلا نوعاً من التنويم يخدر به الشاعر حواس القارئ.

٣- اختتام القصائد بأسلوب «ويظل»، على نحو ما أنهى السياب قصيدة «حفار القبور»، وقصيدة «اللقاء الأخير»، وهذا شائع عند السياب وغيره، إذ يختم «بلند الحيدرى» قصيدته «محاولة» بقوله :

«وأظل أزحف فى صراخ،... وهو أسلوب تنويمى كسابقه.

تقول نازك الملائكة :

«فإذا كانت المزايا الثلاث : الحرية – الموسيقى – التدفق، توقع الشاعر فى الحرج، فكيف بالعيوب التى يتضمنها الوزن، وأبرزها عيبان، يرتكز كل منهما على تركيب التفعيلات فى الشعر الحر، حيث يقتصر الشعر الحر بالضرورة على ثمانية بحور من بحور الشعر الستة عشر، وهذا يعد عيباً كبيراً. (١١٧)

٤- لما كان أغلب الشعر الحر يرتكز على تفعيلة واحدة، فإن ذلك يسبب رتابة مملة، يستحيل معها تدفق العاطفة بغزارة وقوة، مما يدفع الشاعر إلى عناصر أخرى تعويضية، كتنويع اللغة، وتوزيع مراكز الثقل فيها، وترتيب الأفكار، وحشو القصيدة بمعان قد لا تكون مطلوبة، ولكن يأتى بها ليدفع الملل والرتابة الثقيلة.(١١٨)

وقد اشتد عود تيار الحر فى أعقاب الحرب العالمية الثانية، ولجأ بعض الشعراء إلى البحث عن سبل أفضل من الحاضر الذى يعيشه الشعر، إذ كانت القصيدة المتحررة ترجمة لما يعانيه من حاضر شقى، ورأى البعض أن ثمة دوافع نفسية كان لها أثرها وراء ظهور هذه الحركة، وأبرزها حالة الاستعمار والاستبداد التى كانت بلادنا العربية ترزح تحتها، كما ترى نازك الملائكة (١١٩) أن عوامل اجتماعية أوجبت ظهور هذا الشعر، وبخاصة ما يتعلق بالاتجاهات الاجتماعية العامة للفرد العربى المعاصر، ومنها :

النزوع إلى الواقع وإلى الاستقلال، والنفور من الحدود والقواعد والتكرار وإيثار المضمون.

وقد أدت حركة الشعر الحر إلى نتائج خطيرة فى الفن الشعرى، منها : هدم العروض الخليلى، وكذلك نظام الشطرين، ونظام التفعيلة الممتدة فى البيت الشعرى، وكذلك الخروج عن التراث والأعراف النقدية وعلى البلاغة القديمة.

أما أغراض الشعر الحر، فهى أغراض الشعر المعروفة بشكل عام، وإن كان الشعراء السعوديون – وهم موضوعنا فى هذا المقام – قد أكثروا فى شعرهم الحر

من الموضوعات الواقعية والوطنية والوصف الرمزي، والموضوعات الرمزية الوجدانية، وهو ما سنعرض له في الصفحات التالية.

وإذا كان معظم الشعر السعودي قد حافظ على أوزان الخليل وأعاريضه وأضربه، فإن قصائد قليلة، آثر أصحابها فيها النظم على نمط الموشح، أو المخمس، أو نحوهما من الأنماط التي تحافظ على وحدة الوزن، وتسمح بتنويع القافية، بل هناك من الشعراء من لم يلتزم القافية الواحدة في القصيدة مع التزام البحر الواحد، وتذييل كل بيت بتفعيلة، ليضيف لحناً إلى ألحانها. (١٣٠)

أما أجرأ محاولات التجديد في الأوزان التي قام بها عدد من الرومانسيين الشباب كالفقي وقنديل وغادة الصحراء والشبل، فقد تمثلت في طرح البيت الشعري التقليدي، واعتمدوا على التفعيلة المستقلة في السطر الشعري، فتارة يكون في السطر تفعيلة واحدة، وتارة أكثر من تفعيلة، ولكنهم ظلوا مخلصين للموسيقى، وللجرس المنغوم في السطر الشعري. (١٣١)

لكن شاعراً مثل ناصر بو حيمد، كغيره من شعراء العرب - قد تخلص حتى من التفعيلة الحرة، وهو ما يتضح في قصيدته «قلق»، حيث يقول: (١٣٢)

من ذا يطرق نافذة بيتي؟

الظلام الرهيب

يكفنني بجلبابه

منزلي على قارعة الطريق

يرصد العابرين في قلق

والمدلجين في ذعر

مسرجتي

قد أطفأتها العاصفة

وحطمت أغصان

دوحتي الرياح

والسطور السابقة - ولا أقول الأبيات - ليس فيها من رائحة أو طعم أو لون الشعر، وهي سطور نثرية، لا أبيات شعرية، مهما حاول المدعون نسبتها إلى الشعر.

ويرى بعض الباحثين (١٢٣) أن أول من قال الشعر الحر في المملكة العربية السعودية هو حمزة شحاتة، ومن بعده العواد، بينما يرى آخرون أن العواد هو أول من نطق به، ويلاحظ كثرة هذا النوع عند العواد، وكذلك عند القنديل.

ويطالعنا طاهر الزمخشري في أول ديوانه بأنه قد سئم الشعر من بحور الطويل والخفيف والرمل، وأراد أن يكتب شعراً جديداً ليس له بحور ولا وزن، فيقول : (١٢٤)

بلا قيود أو بحور أو مقام

... لكنها قصيد

لونه جديد

مرسلٌ بغير وزن وبلا قيود

وفي الشعر الحر عند الزمخشري لمسات من نزار قباني وغيره من شعراء لبنان، حيث يقول : (١٢٥)

فلتبحثي وفتشي ونقبي

بين قوارير العطور والزهور

بين الرفوف ودواليب المرايا

وبين أشياء تركتها مبعثرة

فى أفقك المخضوضر

وروضك المزهر المعطر

هناك عند الرابيه

حيث التقينا

فإن وجدت البعض من تلك البقايا فلتحفظيه

وإن أضعتِه - يرحمك الله - أضعت حبنا

ويرى الدكتور الحامد [١٢٦] أن هذه القصيدة تعكس صورة الصراع بين العمودية المهضومة، والشعر الحر القلق سواء فى الموسيقى الخارجية أم الداخلية، فالشاعر يصف - فيما سبق - الغرفة والعطور التى يشعر بوجودها، ويتخيل روحه بين دواليب مملوءة بالمرايا، وقوارير من عطور .. الخ.

وربما كان الشاعر حسن عبد الله القرشى أبرع من غيره فى اتباع مناهج الشعر الحر، وأكثر دراية بقواعده وقوانينه، بل وأكثر توفيقاً من حيث الوزن، وهو ما يجعلنا نفرد له بعض الصفحات فى نهاية حديثنا عن الشعر الحر.

كما يتخذ الشعر الحر شكلاً أجود فى الصناعة وأعمق عند شعراء سعوديين آخرين من أمثال : محمد عامر الرميح، وغازى القصيبى وسعد البواردى، وغيرهم.

ففى قصيدته «نداء الحياة» يقول محمد العامر الرميح : [١٢٧]

ترى أى صوت غريبْ

تحدر من خلف خلف الغيوب

ينادى تعالَ تعالَ إلىّ

تعال أضمُّك بين يدىّ

تعال أرقرق فى شفتيكْ

رحيق الخلود

وذاب الصدى

فأسرعت في حذر وارتياب

أفتش عنك هنا وهنالكْ

ولكن ويا للأسى لم أجدْ

هنالك غير السكون العميقْ

فعدتُ مع الليل أطوي الطريقْ

وحيداً إلى القرية الحالمة

ولقد أدلى الشاعر غازي القصيبي بدلوه في بحر الشعر الحر، وفيما يلي نسوق نموذجاً من نماذج هذا النمط، وإن كنت أعتقد أن شعره العمودي أكثر جودة، وأبعد عمقاً، وأبلغ تعبيراً، ولعله في هذا النمط قد جاري «العصر» ولله في خلقه شئون.

يقول القصيبي في قصيدته «المومياء» :

وقلت لي : السحر في البحر والليل والبدر

في الكائنات المدماة بالعشق

تحلم أن تتضاعف وهي تحب

وتكبر وهي تحب

وتولد في الفجر

قلت لي : السحر في الوتر

المتنفس شوقاً وشعراً

وقلت .. وقلت ..

وارسلتُ روحي تعبر هذا الفضاء

المرصع باللانهاية .. تسأل ما السحرُ؟

ما الحب؟ ما العيش؟ ما الموت؟

تسألُ .. تسألُ

يا أنت! لا تنبشي ألف جرح قديم

وألف سؤال عتيق

فإني نسيت الضماد

نسيت الإجابات

منذ تبرأت من نزوة الشعراء

وعدت إلى زمرة الأذكياء

الذين يخوضون هذي الحياة

بدون سؤال .. بدون جواب

ويأتزرون النقود ويرتشفون النقود

ويستنشقون النقود

وهذي الشواني التي أخذتنا إلى

عبقر كيف جاءت؟

وكيف استطاعت عبور الطريق

المدجج بالمال والجاه والعز واليأس؟

كيف استطاعت نفاذاً لقلبي؟

ويا ويح قلبي!

منذ سنين تجمّد كيف يعيشُ

الفتى دون قلب يدقْ؟

ودون دماء تسيلْ؟

تحنطتُ لكنني لم أبح

....

....

ولا يتسع المقام هنا لتحليل النماذج السابقة فنياً، فالهدف محدود، وهو مجرد تعريف صغار الدارسين والدارسات بمرحلة من مراحل تطور الشعر السعودي المعاصر، وقد أحدث هذا التحول انتعاشه في الحركة النقدية، ورأينا بعض التقليديين يهاجمون هذا الشعر الحر، باعتباره لوناً من ألوان السخرية والتهريج، بل هو فحش من القول، وأحرى بأصحابه أن يرعووا إلى الحق، وينصاعوا إلى الشعر الموزون المقفى، ففيه الخير كل الخير، ومثل هؤلاء الشاعر فؤاد شاكر، الذي نظم قصيدة عنوانها «الشعر في حقيقته»، قال فيها :[١٢٨]

أقــلاً على الشــعــر الملامَ وفنّدا   أقــاويل منْ للبُطل والمسخر ردّدا

أجــدّكــمــا هذا الذي ترسلانه   من القول دفاقاً على الشعر مصعدا

لقد روّع الشعر الأصيلَ عصابةٌ   تأوّلت الشعر الفصيح المنضدا

يقولون إن الشعر «حر» ولم تكن   لتعلم في «الشّعري» إماءً و أعبدا

أولئك من ظنوا القديم خرافة   ومن زعموا التهريج فناً مجددا

ولا وزر للشئ القديم لأنه   قديم ولا الشئ الجديد بلا صدى

كمن يرسل القولَ الهجان وهمّه   إشاعة هذا الفحش في الناس سرمدا

لكن فريقاً آخر من التقليديين، كان موضوعياً فى معالجته لقضية الشعر الحر، على نحو ما نجد عند أحمد السباعى عندما سئل عن رأيه فى هذا الشعر، فقال :(١٢٩)

«تُرى ماذا يعيبون على الشعر الحر؟ أيعيبون عليه أنه فقد الوزن والقافية؟ لئن كان هذا كل ما يعيبونه، لم يجب أن ينسوا أن الوزن والقافية كلاهما بدعة ابتدعها مبتدع فى زمن ما، ليكنّ هذا قبل آلاف السنين، فهل يرون أن البدعة إذا تقادمت عليها الأجيال أخذت شكل الأصيل؟ ليتركوا إذن أصحاب الشعر الحر، وما ابتدعوه، فالزمان كفيل بأن يحيل أمرهم إلى شئ أصيل. الشعر الحر فى رأيى ما خاطب شعورك، وهز وجدانك. ولست أشك أن هذا هو رأى الملايين ممن عاشوا قبل أن يعرفوا الوزن، وقبل أن تخلق القافية».

لكنى لا أوافق أديبنا الجليل أحمد السباعى على وصفه للوزن والقافية بالبدعة، فاستخدام هذا المصطلح ذى الصبغة الدينية، يسئ إلى الوزن والقافية من جانب، ويوحى بأن الناس كانوا قبل آلاف السنين يقولون شعراً بلا وزن وقافية، وليس لديه ولا لدى غيره دليل على هذا الزعم.

أما رأيه فى أن الشعر الحر ما خاطب الشعور وهز الوجدان، فهل لا يخاطب الشعر العمودى الشعور والوجدان؟ وإذا وجدنا قصيدة موزونة ومقفاة تخاطب هذا الشعور وهذا الوجدان ماذا نطلق عليها وفق رأى أحمد السباعى، غفر الله له؟!

ولعلى لا أجد عبارة أختم بها هذا العرض السريع لما يسمى بالشعر الحر، أبلغ وأقيم من عبارة الدكتور عبد الله الحامد، والتى ختم هو بها حديثه عن الشعر الحر، إذ قال:(١٣٠)

«والشعر الحر ظاهرة شعرية لا تلغى العمودى، فللعمودى قيمته، وللشعر الحر موضوعاته واستعمالاته، لكن بعض شعراء الشعر الحر من الشباب ينسون هذه القاعدة، ويقللون الاهتمام بالعمودى، ثم يضطرون للنظم فيه أحياناً، فيضطرب

الميزان فى أيديهم، ويستخدمون القوافى القلقة والناشزة، مثلهم مثل الموظف الذى يأخذ إجازة طويلة من قيود الوظيفة المرهقة ثم يعود إليها قلق الخطى، مرتبك الأمور أول يوم، يحاول الانفلات إلى إجازته ...».

ولى كلمة أخيرة.

فى اعتقادى أن ما يسمى «بالشعر الحر» ليس إلا «موضة»، هلّت علينا من الغرب مع ما هل علينا من أفكار ومعتقدات، لا تتفق وبيئتنا ومعتقداتنا وأذواقنا، وسنعود حتماً إلى الشعر العربى بمفهومه وأشكاله التى عهدناها، متطورة لا جامدة، عبر عصور الحياة العربية، وكما عاد الأمريكيون فى شعرهم إلى أشكاله التقليدية، سنعود حتماً إلى شعرنا، وإن لم يكن حباً وعشقاً وتذوقاً، فسنعود إليه تقليداً للشعراء الأمريكيين.

يقول «لويس انترمير» :

«إن موجة الشعر الحر أصبحت موضة قديمة فى الشعر الأمريكى، وإن عودة الشعراء الأمريكان إلى الأشكال التقليدية للشعر كانت بدافع الرغبة فى التجديد، أى أن الرجوع إلى القديم كان بدافع البحث عن الجديد، فلما لم يجدوا جديداً عادوا إلى القديم حتى لا يقال عنهم أنهم أسرى نظرية ثابتة». (١٣١)

حسن عبد الله القرشى والشعر الحر

هناك دراسة قيمة عن الشاعر السعودى حسن عبد الله القرشى، أعدها الدكتور صلاح عدس، (١٣٢) وهى وإن كانت موجزة فى حجمها إذا ما قورنت بالآثار الأدبية التى خلفها لنا القرشى، إلا أنها عالجت قضايا مهمة فى أدب الشاعر القرشى، وبخاصة فيما يتعلق بكتاباته من الشعر الحر، ومن ثم سنعتمد عليها بالدرجة الأولى، بالإضافة إلى بعض كتاباته، والدراسات التى تعالج الأدب السعودى بشكل عام.

ولد القرشى فى مكة المكرمة عام ١٣٤٤هـ - ١٩٣٤م، حيث تلقى فيها علومه الأولية بالكتاتيب، فحفظ القرآن الكريم، ثم درس فى مدرسة الفلاح، والمعهد

العلمى السعودى فى مكة المكرمة، ثم حصل على ليسانس الآداب من قسم التاريخ بكلية الآداب بجامعة الرياض (الملك سعود حالياً)، ولعل دراسته للتاريخ قد أثرت فى تعميق رؤيته الأدبية واستيحاء الرموز من الماضى لإسقاطها على الحاضر.

كانت طفولته فى جو دينى وثقافى تحت رعاية والده الذى كان قارضاً للشعر وراوياً له، وقد توفى والد القرشى فى شبابه، وكان شاعرنا فى سن باكرة، وكان لهذه الصدمة أثرها فى إنتاجه الأدبى، حيث تسوده نغمة حزينة واضحة. أما الصدمة الثانية فكانت فى فشل تجربته العاطفية الأولى، مع ابنة الجيران، وكان لهذه الصدمة أيضاً أثرها فى شيوع نغمة الإحباط والقهر فى شعره ونثره.

بعد تخرجه من الجامعة، عمل القرشى محرراً بديوان الأوراق فى وزارة المالية، ثم كاتباً فى المكتب الخاص بالوزارة، وعمل رئيساً للمذيعين عند تأسيس الإذاعة السعودية عام ١٣٦٨هـ، ثم انتدب لمدة عام للدراسة الفنية الإذاعية فى مصر، ثم عاد ليعمل فى وزارة المالية، بعدها انتقل إلى الخارجية، وعمل سفيراً للمملكة فى موريتانيا ثم السودان، وقد ساعدته أسفاره وصداقاته وعلاقاته الاجتماعية على التواصل مع الحركة الأدبية والشعرية العربية، وقد تولى القرشى رئاسة نادى جدة الأدبى، واختير عضواً لمجمع اللغة العربية بالقاهرة وعمّان ومنحته جامعة أريزونا بالولايات المتحدة الأمريكية الدكتوراه الفخرية.

وإذا كانت رحلاته قد تعددت، وعكست نغمة القلق والاغتراب فى شعره، وكانت أحد الروافد المهمة فى ثقافته، فإن تجاربه العاطفية قد تعددت أيضاً، وبدت واضحة فى شعره، حيث تجسدت فى أشواقه الروحية للحب، لا للمرأة كجسد، بحيث يندر أن نجد فى تجاربه الشعرية العاطفية أوصافاً للجسد.

كان القرشى شغوفاً بالقراءة منذ صغره، فاطلع على أمهات الكتب الأدبية، وأشعار القدامى، وأعجب - كما يقول فى كتابه «تجربتى الشعرية» بالبحترى والمتنبى والشريف الرضى. أما قراءاته فى كتابات المحدثين، فقد شملت البارودى

وصيري وحافظ وشوقي والرصافي وعمر أبو ريشة ومطران وغيرهم، ويبدى إعجابه برواد الرومانسية في مصر والمهجر.

وعلاقات القرشي بكبار الأدباء عديدة، ومن بين هؤلاء : أحمد حسن الزيات وأحمد رامي وإبراهيم ناجي وطه حسين ومحمود تيمور. يقول طه حسين عن القرشي في مقدمته لديوانه «الأمس الضائع» : (١٣٣)

«ولقد سمعت بين من سمعت من الشعراء الأستاذ الصديق حسن عبد الله القرشي، ولم أكد أسمعه حتى كلفت به ... وفي لغة شاعرنا جدة ويسر يدنيانه إلى الفهم ويؤذنانك بأنه منك وبأنك منه .. وإني لسعيد أن يعرف العالم العربي هذا الشاعر المجود، وعسى أن يكون شعره طليعة رائعة لشعر كثير من زملائه، فيه كثير من روعة، وكثير من تجويد، ولو لم يكن لهذا الديوان إلا أنه يبشر البيئات العربية الأدبية بأن مهد الشعر الإسلامي قد استأنف مشاركته في إغناء النفوس وإمتاع العقول، لكان هذا كثيراً، وفيه فوق هذا كله ما يشوق ويروق، ويرضى طلاب الرصانة والجمال».

وقال أحمد حسن الزيات عن القرشي (١٣٤) : «في شعر القرشي نفحات من الحجاز ولمحات من قريش ونغمات من ابن أبي ربيعة وإن في أولئك كله الدليل على أن مشارق النور لا تزال تهدي ومنازل الوحي لا تزال تلهم ....»

ولسنا هنا في مقام تفصيل نشأته، ولا الحديث عن موهبته، بقدر ما نهدف إلى الاستشهاد ببعض نماذج من شعره كأحد رواد الشعر الحر في المملكة، لكننا نشير وحسب إلى ضخامة شعر القرشي من حيث الكم، وتعدده وثرائه من ناحية الكيف، أما من حيث المضمون والتجربة الشعرية، فقد مر إنتاج القرشي الأدبي بمرحلتين : الأولى هي المرحلة الرومانسية، حيث يتجلى فيها البعد الذاتي للمأساة الشعرية لديه، والثانية هي مرحلة البعد القومي، وتتجلى فيها آثار المأساة العربية بأبعادها المختلفة في هزيمة ١٩٦٧م، وفلسطين، ولبنان، والتمزق العربي، وتوازنت المرحلتان من حيث المضمون مع مرحلتين من حيث الشكل هما الشعر العمودي والشعر الحر، ومن ثم تعددت موضوعات القرشي وتعددت محاوره بين الذاتي والقومي السياسي والديني والإنساني الفلسفي.

ويمكن لنا الوقوف على أهم موضوعات القرشي الشعرية على النحو التالي :

١ - الحب والمرأة :

الحب عند القرشي في قصائده هو امتداد لصورة الحب عند قيس بن الملوح وجميل بثينة وكثير عزة، وهو الحب العذري الأفلاطوني، والشوق فيه روحي ميتافيزيقي وليس شوقاً إلى الجسد . فتجربة الحب عند القرشي إذاً هي تجربة رومانسية، وبخاصة في المرحلة الأولى من شعره، وقد اتخذت في المرحلة الثانية أبعاداً ورؤيا جديدة أكثر واقعية وأكثر معاصرة.

ففي قصيدة «غرد الفجر فهيا» من ديوانه الأول «البسمات الملونة»، يقول القرشي:

غرد الفجر فهيا يا حبيبي

واستهام النور في روض الرطيب

قبلات الزهر سحر مستطير

ونسيم الورد نجوى وعبير

والدُّنى حب تناهى وشعور

فلام الصد

عن اليف الود

والجفا والبعد

وفؤاد الصب يشدو كالغريب

غرد الفجر فهيا يا حبيبي

ومن قصيدة عنوانها «وفاء» يقول القرشي :

سمعت قصتي زهور الروابي

رومتها مرابع الوديان

وتهادى فى كل سمع حديثى

عن هواك الذى سرى فى كيانى

نغم من شروق نفسى ينساب

فتصغى مسامع الأزمان

ويقول القرشى فى قصيدته «بعد الفراق» :

قبل الفراق

ماذا يزودنى هواك

حتى أراك وضحكت فى عمق : أتأمل فى وداع

من قبل ينطلق الشراع

لا لست أطرب للوداع

إنى لأبسم للقاء

قد أوغل الشوق المبرح فى دمى

هيهات يطفئه البعاد

وهكذا بدأ القرشى البناء الدرامى قصيدته بالحوار، ليتنامى بعده بصورة أعمق، فيقول :

بعد الفراق

هذى الرسالة منك؟ لا بل أخى

ينعى هواك

ينعى إلىّ مع الصباح

حلماً تناثر فى الرياح

وهوى ترقرق كالسراب

قد عاد للغير العرام

والوجد قد أضحى حطام

بعد تصوير الشاعر للحدث الخارجي، ينتقل بنا بعد صدمته العاطفية إلى تصوير الحديث الداخلي، حيث أثر الصدمة في أعماقه، فيقول :

وضحكتُ في عمق احدهد من اساى

أواه هل داست هواى

وخدعت حتى فى مناى

وأخذت أرقب في الخطاب

قلبي تفجر كالحباب

وأفقت تلك حقيقة رباه أم هذا خيال؟

لكن وسوسة الرسالة في يدى

صفعت مناى

ومع نهاية الحدث، يتوجه الشاعر إلى الموقد ليحرق رسالة الخديعة :

ومشيت أوفض في خطاى

للموقد

تلك الخيانة فلتمت

كيما أطهر معبدى

وأعد قلبي للغد المسحور يترع موعدى

٢- القضايا القومية :

احتلت القضايا القومية مكانة بارزة فى شعر القرشى، ونراه قد خصص أكثر من قصيدة، بل وأكثر من ديوان لمأساة فلسطين. يقول فى قصيدة «القدس والأطياف الممزقة» :

آتيتها قبل خريف المذبحة

وقبل صيف الذل

قبل أن يهجع موتى الأضرحة

من قبل أن تعود ضيعة لتل أبيب

وقبل أن تجلل القيود كفها الخضيب

آتيتها من قبل أن يلفها الظلام والضباب والدخان

وقبل أن تعيث فى ثراها الطهر حفنة الغربان

قبل مصارع الأحلام قبل الجدب والضياع والخواء

وقبل أن تقفز فى الفراغ فى الهواء

لكن القرشى لم يفقد الأمل، فهو يقول :

مهما أقاموا سوف يرحلون

مهما ابتنوا فسوف ينتهون

مهما عتوا فسوف يهزمون

نحن على موعدنا القديم

لسوف يرجمون فى سدوم

ويطعمون المهل والزقوم

فالسطور السابقة تقدم لنا نبوءة الشاعر بهزيمة إسرائيل، فى وقت غلب اليأس وساد، لكنه استمد الأمل من الإيمان الذى انعكس هنا من خلال معجم ألفاظ الشاعر المستمد من القرآن الكريم.

وعندما يحدثنا الشاعر القرشى عن نكسة حزيران عام ١٩٦٨م، فى قصيدته «أنشودة النار حزيران» يقول :

حزيران عاد

حزيران عاد

حزيران قد عاد عبر السحاق المنى

فى دروب التفاهات

عبر الهزائم والثرثرات

وشمس العروبة لا تزل تحض الغيب

تشرق بالعار متخمة بالشعارات

***

حزيران لم عدت يا جبل الذل والقهر

يا سارق الحلم

***

لم عدت لا تزل جثثاً

وقرابين تنحر

لا نزل سلعاً فى المزاد

ولا نزل تصنع التفرقات

يستنزف القحط أمجادنا

يجلد الملح والدم أصواتنا

يشترينا الكساد

لقد عكست دواوين القرشي الإحساس المأساوي بالتمزق العربي، وحالة اليأس والانهيار التي ألمت بعالمه العربي، ونراه في قصيدته «عندما تتقصف الخيام»، يقول :

لماذا تفر طيور المنى من حديقتنا ؟

يستحيل الهديل نحيبا ؟

لماذا يرافقنا شجر القحط والمحل

في كل درب ؟

وينزرع الشوك في أرض غابتنا وحدها

وتزأر كل وحوش الفلاة بأسماعنا

لماذا نخاف نذل نضيع

وفي كفنا سيفه (ابن الوليد)

٣- الرثــاء :

تعكس قصائد القرشي في الرثاء نظرته للموت، حيث يتقبله بهدوء كنهاية قدرية وحتمية لكل حي، وقد تميز شعره في الرثاء بالصدق والبساطة والحرارة، كما أنه يمثل بعداً إنسانياً ودينياً.

ففي رثائه لإمام الحرم، يقول في قصيدة عنوانها «إلى علوي عباس المالكي» :

تبكي عليك في الصباح والمساء كل مئذنة

يجهش زمزم المروع

يوشوش الحمام أسراب الحمام

هل ذهب الإمام؟

تسائل الأحجار في «الحصوة» والزحام

سُدَّة «المقام»

هل يرجع الإمام؟

حزينة حتى قباب المسجد الحرام

وفي قصيدة للقرشي تحت عنوان «حاضر أنت» قال يرثي الشاعر أحمد قنديل :

عشت ما عشت غريب الروح

تشتاق إلى الغربة

طوفانا من الأحلام

شمساً تستشف الكون

شبابة عشق

كأسي ذكرى

وتراتيل صلاة

وهكذا تعكس مرثيات القرشي معاني وألفاظاً وموسيقى تختلف عما عهدناه في الشعر العربي التقليدي في هذا الغرض القديم.

٤ - الغربة والقلق :

في دراسة الدكتور صلاح عدس عن الشاعر القرشي، حاول صاحب الدراسة أن يصبغ فكر القرشي بكثير من ألوان الفلسفة الوجودية «السارترية»، وفي

اعتقادي أن هذه محاولة لا تخلو من تكلف، إذ تتعارض الفلسفة الوجودية في كثير من مناحيها مع الإسلام، الذي أقر الدكتور عدس بأثره الواضح في نشأة الشاعر، بل وفي شعره فيما بعد.

فعندما يتحدث صاحب الدراسة عن موقف القرشي من الإنسان، واعتباره مهدداً بالعدم في كل لحظة، نراه يرجع ذلك إلى مبادئ الفيلسوف سارتر، مع أن لفظ «العدم» لم يرد في الشواهد التي ساقها لنا الدارس.

عموماً، احتلت قصائد القرشي التي عكست حالة القلق ومشاعر الغربة، حيزاً واضحاً من شعره، وفي قصيدة «ألم» نراه يقول :

دعوا الغريق ضائعاً

في لجة الحياة

دعوه لا زورق

لا مجداف في يديه

دعوه دون أن تلقفه الضفاف

ودون أن يعود للرفاق عزفه الرخيم

ودون أن تورق في صحرائه الورود

دعوه ثَمَّ وحده في سجنه البعيد

وفي قصيدة أخرى، تستمر مشاعر القلق عند القرشي، فيقول :

قلق ..

يعصف بي صبحا ويفنيني مسا

أسبح في دوامة

مهموماً وتاعسا

من حيرة تمضنى تأكلنى

ومن تمزق يشدنى

وخافقى يجذب كل صاعقة

تسلق المأساة وارتمى بقعر الهاوية

يتعق كالبوم وكالغربان فى

جدران روحى الموحشة

ولا صدى

غير القلق

وفى قصيدته «شاطئ الضياع» يصور لنا الشاعر نفسه وما يعتورها من مشاعر، مستخدماً معجماً لغوياً مستمداً من الطبيعة، فيقول :

اعيش فى تمزقى انا اعيش

كنخلة عارية من اللحاء والثمر

كنجمة حائرة بين قناديل السماء

ترقب اشباح الفضاء

اتوه بين الاف الوجوه الكالحات الضائعات

فى زحمة القدر

ولعلنا فيما عرضناه من نماذج «قرشية» للشعر الحر فى المملكة العربية السعودية، ما يكفى لإعطاء الدارس فى مراحله الأولى للأدب السعودى الحديث، فكرة موجزة، تفتح أمامه الطريق لتعميق الدراسات الأدبية حول هذا الأدب، لمزيد من كشف إمكاناته وسماته وملامحه .

مظاهر التجديد في الشعر السعودي المعاصر

أولاً : في الشكل :

في العصر الحديث، هبت رياح التغيير في وجه القصيدة العربية – ومنها السعودية بالطبع – فنالت من ألفاظها وتراكيبها ونسق أسلوبها وموسيقاها، ولم تعد هذه القصيدة امتداداً لأخواتها في العصر التركي وما قبله من عصور اتسمت بجمود أدبها العربي.

* ويمكننا ملاحظة ملامح هذا التغيير إذا نظرنا إلى القصيدة منذ عصر الحروب الصليبية وحتى بدايات العصر الحديث، حيث تجلت ملامحها في رصف الألفاظ المجتلبة ذات العديد من الغريب، فالألفاظ المستعملة غير مألوفة لا لدى الشاعر، ولا لدى القارئ أو السامع، وكأني بالشاعر في تلك العصور يجهد نفسه في البحث عن ألفاظ غير مألوفة ليحشوها حشواً في قصائده، وغرابة الألفاظ تقود صاحبها إلى غرابة التراكيب، ناهيك عن عبء المحسنات البلاغية المستخرجة من كهوف العصور السابقة، من تشبيه وجناس واستعارة وغيرها، فتقع القصيدة كالصاعقة على آذان المستمعين لها.

لقد اختفت الموسيقى الداخلية في معظم شعر عصور الانحطاط، كما دخل النشاز في الموسيقى الخارجية نتيجة فشل كثير من الشعراء في اختيار البحور الملائمة، وعانت القافية من القلق لعدم تناسبها مع البحر.

وقد شهدت القصيدة العربية بوجه عام، والسعودية بوجه خاص، تغيراً واضحاً منذ أيام البارودي والرصافي وابن عثيمين، إذ نزع الشعر إلى التخلي عن صورته الراكدة، ويميل إلى ما كان عليه أيام بشار وأبي نواس وغيرهما، فبدأ في التخلي عن الغريب من الألفاظ وإحلال ألفاظ تخدم المعاني، ومن ثم انتظمت التراكيب، فعاد للأسلوب رونقه، وانزوت – بعض الشيء – المحسنات البديعية. (١٢٥)

إذن، لم تعد جزالة الأسلوب المبنية على قوة الألفاظ ومتانة التراكيب مطلباً لحركات التجديد كالمهجريين ومن تبعهم، بل سعى هؤلاء إلى الألفاظ السهلة

والتراكيب الخفيفة على الأسماع، وعمد كثير من الشعراء إلى اللغة اليومية المألوفة، ويمكن ملاحظة ذلك في النماذج التي سقناها لكثير من الشعراء السعوديين.

- البعد عن المحسنات البلاغية التي كانت تحاك عند الشعراء مع العمد وسبق الإصرار، وما جاء منها في قصائد شعراء التجديد، إنما كان طبيعياً في وروده، غير متكلف في صياغته.
- كثرة كلمات الرمز في الشعر الحديث بعامة، وإن شاع الرمز في الشعر الحر أكثر من شيوعه في الشعر العمودي.
- تبرز قصيدة شعر التفعيلة تبايناً في طول سطورها، وهو الأمر الذي لم يعهده الشعر العربي من قبل.(١٣٦)
- الاعتماد على الإيقاع في بعض أشكال القصيدة الحديثة وليس على الموسيقى، وهو ما لم يعرف من قبل.
- التصرف في الأوزان، والتصرف إزاء القافية ثم التحرر التام منهما أو من أحدهما.(١٣٧)
- وقد اتخذت مظاهر التجديد الموسيقي في الشعر السعودي الحديث الأنماط التالية :

(أ) الشعر المرسل :

ومثال ذلك قصيدة محمد حسن عواد «آماس وأطلاس» وفيها يقول :

لا ترعني في عزة النفس يوماً   فمقام الحياة ذا هو عندي
أيما قيمة لحناك في نفس   إذا بددت كرامة نفس
عزة النفس مظهر الخلق الحي   فحاذر مساسها عند حي
وإذا ما رأيت في الناس يوماً   من يرى حفظ نفسه غير حق

(ب) تنوع القافية والتذييل بتفعيلة :

لم يلتزم بعض الشعراء قافية واحدة في القصيدة، مع التزام البحر الواحد، وتذييل كل بيت بتفعيلة ليضيف لحناً إلى ألحانها العذبة، ومن هذا النمط الموسيقي، قصيدة الشاعر الحجازي عمر عرب، والتي أسماها «عصر الشباب»، ويقول فيها :[١٢٨]

حدثيني عن الصبا والشباب — عن زمان الهنا بين الصحاب
حدثيني
حدثيني عن الهوى يا مهاتي — إن هذا الحديث يحيي رفاقي
حدثيني
حدثيني عن الهوى والغرام — وعن الحب (واطف) حر أوامي
والشجون
يوم كنا طفلين نمرح غيا — يوم كنا ولا نرى الدهر شيئا
حدثيني
يوم كنا نسير في الأرض صبحا — يوم كنا نبني من الحب صرحا
حدثيني

(جـ) طريقة التوشيح :

اتجه بعض شعراء التجديد إلى هذه الطريقة، ربما بأثر التراث الثقافي، إذ مثلت الموشحات الأندلس الفصيحة في عصرها مرحلة من مراحل التطور والتجديد في الشعر العربي. ويرى الدكتور عز الدين اسماعيل [١٢٩] أن هذا التشكيل لا يحمل أي جديد ذي خطر، وقيمة هذه المحاولة تكمن في التخفيف من حدة التكرار المألوف في الصورة التقليدية للقصيدة، حيث يمثل البيت بشطريه الوحدة الموسيقية المتكررة في سائر الأبيات، وحيث القافية والروي

المتكرران في نهاية كل بيت. فبدلاً من أن يكون البيت هو الوحدة الموسيقية المتكررة، أصبحت مجموعة من الشطرات منظمة بشكل خاص، وإن التزمت بنفس الوزن، وارتبطت بنظام معين للقافية، أصبحت هي الوحدة المتكررة.

وعلى هذا النمط، يقول الشاعر الحجازي أحمد العربي في قصيدته «يقظة الشرق»:(١٤٠)

أي صوت هز في النفس رجاها ودعاها فاستجابت إذ دعاها

وانبرت تعدو إلى الغاية وثبا

النفس قد وطئت عزماً وقلبا

أن تغذ السير في الآفاق دأبا

لا تبالي ما تلاقي في نواها ثم تلاقي السعد أم تلقى رداها

أي صوت ذاك أم أي نداء

دب فينا كدبيب الكهرباء

فاستهنا كل جهد وعناء

وهجرنا فيه أهلاً ورفاقا وبلاداً ملء أحشاء هواها

ثانياً: في المضمون:

من الطبيعي أن ينحو شعراء قد جددوا في الشكل، منحى جديداً، في مضامينهم وموضوعات قصائدهم، متأثرين في ذلك بثقافات عصرهم، ومتغيرات زمنهم. وإذا كان التيار المحافظ الذي عرضنا له قد وقف شعره على المناسبات ودواعيها. فإن المجددين قد جعلوا من أحداث الحياة المعاصرة وانفعالهم بها محوراً لإبداعاتهم.

وقد عرضنا من خلال الصفحات السابقة نماذج عديدة تناولت موضوعات عاطفية ووجدانية: فردية وجماعية، بالإضافة إلى الشعر الوطني، والشعر

الاجتماعي المتعدد الموضوعات، وربما يعود هذا التحول إلى النظرة الجديدة إلى مهمة الشاعر والشعر في الحياة والمجتمع، وكذلك التطلع إلى مواكبة النهضة وتمثل روح العصر في الإنتاج.

فإذا نظرنا إلى عناوين دواوين وقصائد الشعراء السعوديين، أدركنا كنه هذه الموضوعات.

فالقرشي يكتب دواوين البسمات الملونة، الأمس الضائع، سوزان، ألحان منتحرة، النغم الأزرق، نداء الدم، فلسطين وكبرياء الجرح، ... الخ.

والقصيبي يكتب دواوين : أشعار من جزيرة اللؤلؤ، معركة بلا راية، ذكرى نبيل، قطرات من ظمأ، أبيات غزل، أنت الرياض، ... الخ.

وعبد الله الفيصل يكتب دواوين : وحي الحرمان، حديث قلب، مشاعري.

وطاهر الزمخشري يكتب دواوين : أحلام الربيع، أحلام الشاعر... الخ.

استمرت الموضوعات التقليدية كالمديح والرثاء، وإن اختلفت في نوعيتها عن مديح الأقدمين ورثائهم.

واحتلت النزعة الوطنية [١٤١] مكانة بارزة في عالم الشعر، فسيطرت على كثير من القصائد لعديد من الشعراء، فعبد الوهاب آشي يقول :

يا موطني حييت مني وطن تحييك الدهور

فلأنك بعد الله لي أسمى المقاصد والأمور

ومحمد سرور الصبان يقول عن وطنه :

أنا لا أزال شقي حبـ ـك هائماً في كل واد

رغم العوازل إنني أسلو وأجنح للرقاد

ويتحدث حمزة شحاتة عن جدة، فيقول :

النهى بين شاطئيك غريق ... والهوى فيك حالم ما يفيق

ورؤى الحب في رحابك شتى ... يستفز الأسير منها الطليق

ومحمد حسن عواد يستعرض أمجاد الحجاز، فيقول :

أيها الحجاز عش سامي القصد ... ل قريراً بنيلك التسعسد

واسم كل السمو واضمم إلى ما ... ضيك ما توجب الحضارة وازدد

أما محمد هاشم رشيد فيفخر بوطنه قائلاً :

أيها القوم هذه الأرض كانت ... موئل الصيد من أباة الجدود

في ثراها لوطدت أسس الحق ... وقامت دعائم التوحيد

نقد المجتمع :

من أبرز معالم التجديد في المضمون الشعري بالمملكة، الاهتمام بالقضايا الاجتماعية، وقد عصرنا ذلك تفصيلاً من قبل. (٤٢)

الهوامش

١- مجلة اليمامة، عدد جمادى الثانية، ١٣٩٤هـ، نقلاً عن : عثمان الصالح العلي الصوينع، مصدر سبق ذكره، جـ٢، ص ٣٩٠.

٢- المجلة العربية، عدد أبريل ١٩٨٢م، نقلاً عن : الصوينع، المرجع السابق، ص ٣٩١.

٣- طه وادي، شعر ناجي : الموقف والأداة، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٨١م، ص ٤٢.

٤- محمد مندور، الشعر المصري بعد شوقي، نهضة مصر، د.ت، ١/١٠٠، وحول التشاؤم في شعر شكري، انظر شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط١٠، د.ت، ص ١٠٥ - ١٢١.

٥- الصوينع، جـ٢، مرجع سبق ذكره، ص ٤٢٩.

٦- محمد صالح الشنطي، الأدب العربي الحديث، مرجع سبق ذكره، ص ١٣٦.

٧- المرجع السابق.

٨- عباس محمود العقاد، شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، نهضة مصر، القاهرة، د.ت.

٩- محمد صالح الشنطي، الأدب العربي الحديث، مرجع سبق ذكره، ص ١٣٨.

١٠- انظر : محمد صالح الشنطي، الأدب العربي الحديث، مرجع سبق ذكره، ص ١٤٢.

١١- انظر لمزيد من التفاصيل : محمد عبد المنعم خفاجي، رائد الشعر الحديث، القاهرة، ط٢، ١٩٥٥م، جـ١، ص ٦٨ وما بعدها؛ عبد العزيز الدسوقي، جماعة أبوللو وأثرها في الشعر الحديث، الهيئة المصرية للتأليف، ١٣٩١هـ، ص ٢٠٥ وما بعدها.

١٢- محمد صالح الشنطي، الأدب العربي الحديث، مرجع سبق ذكره، ص ١٨٥ - ١٨٦.

١٣- انظر : الصوينع جـ٢، مرجع سبق ذكره، ص ٤٣٤ - ٢٤٥؛ محمد صالح الشنطي، الأدب العربي الحديث، مرجع سبق ذكره، ص ٢٠٣ - ٢٠٧؛ عبد العزيز بن محمد الفيصل، مع التجديد والتقليد في الشعر العربي، د.ن، ١٩٩٣م، ص ١٢٤ - ١٢٥.

١٤- حول هذه المدرسة، انظر : محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، دار الطباعة المحمدية بالأزهر، القاهرة، د.ت، ص ١٦٧ وما بعدها؛ محمد صالح الشنطي، الأدب العربي الحديث، مرجع سبق ذكره، ص ١٤٨ - ١٥٧.

١٥- انظر : عبد العزيز بن محمد الفيصل، مرجع سبق ذكره، ص ١١٧ وما بعدها.

١٦- عبد الرحيم ابو بكر، الشعر الحديث في الحجاز، مرجع سبق ذكره، ص ٢٧٣.

١٧- انظر : عبد الرحيم ابو بكر، الشعر الحديث في الحجاز، مرجع سبق ذكره، ص ٢٧٠ وما بعدها .

١٨- المرجع السابق، ص ٢٧٣ .

١٩- السابق، ص ٢٧٥ - ٢٦٧ .

٢٠- عبد الله الحامد، في الشعر المعاصر في المملكة العربية السعودية، مرجع سبق ذكره، ص ١٠٠ .

٢١- انظر : محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار نهضة مصر، القاهرة، ط٣، د.ت، ص ٣٨ وما بعدها .

٢٢- محمد صالح الشنطي، في النقد الأدبي الحديث، دار الأندلس، حائل، ط٢، ٢٠٠٤، ص ٨٢؛ محمد غنيمي هلال، الرومنتيكية، دار العودة، بيروت، ١٩٨٦، ص ١٩٧ وما بعدها .

٢٣- محمد صالح الشنطي، في النقد الأدبي الحديث، مرجع سبق ذكره، ص ٩٦ .

٢٤- الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، مرجع سبق ذكره، ص ٢٨٦ - ٢٨٧ .

٢٥- للمزيد ، انظر : عبد الله عبد الجبار، التيارات الأدبية في قلب الجزيرة العربية، ص ٢٧٤، نقلاً عن الصويغ، جـ٢، مرجع سبق ذكره، ص ٤٥٠ .

٢٦- نقلا عن : الصويغ، جـ٢، مرجع سبق ذكره، ص ٤٥٣ .

٢٧- المرجع السابق، ص ٤٥٣ - ٤٥٤ .

٢٨- نقلاً عن : الصويغ، جـ٢، مرجع سبق ذكره، ص ٤٥٥ .

٢٩- المرجع السابق.

٣٠- المرجع السابق، ص ٤٥٦ ، ٤٥٧ .

٣١- عبد الله الحامد، في الشعر المعاصر في المملكة العربية السعودية، مرجع سبق ذكره، ص ١٠٣ .

٣٢- السابق.

٣٣- الصويغ، جـ٢، مرجع سبق ذكره، ص ٤٥٥ .

٣٤- المرجع السابق، ص ٤٦٠ .

٣٥- المرجع السابق، ص ٤٦٣ .

٣٦- صلاح عدس، الحركة الشعرية في السعودية، حسن عبد الله القرشي، حياته وأدبه، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩١م، ص ١٣٦ .

٣٧- الصويغ، جـ٢، مرجع سبق ذكره، ص ٤٦٤ .

٣٨- المرجع السابق، ص ٤٧٣ - ٤٧٤.

٣٩- المرجع السابق، ص ٤٧٦.

٤٠- محمد صالح الشنطي، في الأدب السعودي الحديث ، ص ٢٠٣ وما بعدها

٤١- المرجع السابق، ص ١٩٤.

٤٢- المرجع السابق، ص ١٩٦.

٤٣- محمد مندور، الأدب ومذاهبه، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ط٢، د.ت.، ص ٨ - ١٥.

٤٤- ديوان أبو ريشة، ص ٣٤، نقلا عن : الصويغ، ج٢، مرجع سبق ذكره، ص ٤٩٢.

٤٥- الصويغ، السابق، ص ٤٩٥ - ٤٩٦.

٤٦- محمد صالح الشنطي، في الأدب السعودي الحديث، مرجع سبق ذكره، ص ٢٠١.

٤٧- محمد نايل، اتجاهات وآراء في النقد الحديث، ص ١٥٢ وما بعدها، نقلا عن : الصويغ، ج٢، مرجع سبق ذكره، ص ٥٠٠.

٤٨- عباس محمود العقاد وإبراهيم العقاد المازني، الديوان، ط٣، د ن، د ت، ج٢، ص ١٢٠.

٤٩- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، مرجع سبق ذكره، ص ٢٦٧.

٥٠- محمد صالح الشنطي، في الأدب السعودي الحديث، مرجع سبق ذكره، ص ١٨٣.

٥١- يوسف حسن نوفل، قراءة في ديوان الشعر السعودي، مرجع سبق ذكره، ص ٨٢.

٥٢- الجزيرة السعودية، ١٤/٤/١٤٢٦هـ - ٢٢/٥/٢٠٠٥، العدد ١١٩٢٤.

٥٣- خالد السهيل، إطلالة من داخل حديقة الغروب، ملحق الأربعاء الأدبي، جريدة المدينة، ٢٤/٤/١٤٢٦هـ - ١/٦/٢٠٠٥.

٥٤- محمد صالح الشنطي، في النقد الأدبي الحديث، مرجع سبق ذكره، ص١٠٢.

٥٥- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ص ٢٨٧، نقلاً عن الصويغ، ج٢، مرجع سبق ذكره، ص٦٢٢.

٥٦- محمد مندور، الأدب ومذاهبه، مرجع سبق ذكره، ص ٢٤٢.

٥٧- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، مرجع سبق ذكره، ص ٢٨٠.

٥٨- محمد صالح الشنطي، في النقد الأدبي الحديث، مرجع سبق ذكره، ١١٢ - ١١٣.

٥٩- أحمد باسم ساعي، الواقعية الإسلامية، دار المنار، جدة، ١٩٨٧، نقلاً عن محمد صالح الشنطي، في النقد الأدبي الحديث، مرجع سبق ذكره، ص ١١٦.

٦٠- بكري شيخ أمين، مرجع سبق ذكره، ص ٣٨٩.

٦١- نقلا عن : الصوينع، جـ٢، مرجع سبق ذكره، ص ٦٢٩.

٦٢- عبد الله الحامد، في الشعر المعاصر في المملكة العربية السعودية، مرجع سبق ذكره، ص ١٠٦.

٦٣- المرجع السابق، ص ١٠٧.

٦٤- مفرح إدريس أحمد سيد، الشعر الاجتماعي في المملكة العربية السعودية منذ نشأتها حتى عام ١٣٩٥هـ - دراسة تحليلة فنية، النادي الأدبي بالمدينة المنورة، ٢٠٠٢م.

٦٥- ديوان وحي الحرمان، دار الأصفهان للطباعة، جدة، ١٩٨١م، ص ٥٠ - ٥١، نقلاً عن مفرح إدريس، مرجع سبق ذكره، ص ٣٨.

٦٦- جريدة أم القرى، العدد (٩٣١)، ٢٠/١/١٣٦١هـ، ص ٢، نقلاً عن، مفرح إدريس، مرجع سبق ذكره، ص ٥٣.

٦٧- عبد القدوس الأنصاري، ديوان الأنصاريات، جدة، ١٣٨٤هـ، ص ٤٢، نقلاً عن مفرح إدريس، مرجع سبق ذكره، ص ٥٦.

٦٨- الأعمال الكاملة، مج١، ص ٢٢١، نقلاً عن مفرح إدريس، مرجع سبق ذكره، ص٦٥.

٦٩- ديوان الحاني، دار المعارف، القاهرة، ١٣٦٩هـ، ص ١٧٦ - ١٧٧ نقلاً عن : مفرح إدريس، مرجع سبق ذكره، ص ٦٦ - ٦٧.

٧٠- نقلاً عن بكري شيخ أمين، مرجع سبق ذكره، ص ٢٨٢.

٧١- للمزيد انظر : مفرح إدريس، المرجع السابق، ص ٦٤ - ٧٤.

٧٢- ديوان العواد، جـ١، ص ١٦٥، نقلاً عن : مفرح إدريس، مرجع سبق ذكره، ص ١٦٤.

٧٣- المجموعة الشعرية الكاملة للشاعر غازي عبد الرحمن القصيبي، مطبوعات تهامة، ط٢، ١٩٨٧م، ص ١٠٤.

٧٤- ديوان الطائر الغريب، ص ١١١، نقلا عن : مفرح إدريس، مرجع سبق ذكره، ص ١٧٦.

٧٥- ديوان أشواق وآهات، ص ١٤٤، نقلا عن : مفرح إدريس، مرجع سبق ذكره، ص ١٩٥.

٧٦- محمد مندور، في الميزان الجديد، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ط٣، د.ت، ص ٧٨.

٧٧- حول تفاصيل هذه الأساليب ومكانتها في الشعر الاجتماعي السعودي، انظر مفرح إدريس، مرجع سبق ذكره، ص ١٢٢ - ٢٧٠.

٧٨- محمد مندور، الشعر المصري بعد شوقي - الحلقة الثالثة - دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، د.ت، ١٠٣.

٧٩- صابر عبد الدايم، موسيقى الشعر بين الثبات والتطور، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٩٩٣، ص١٦.

٨٠- شكري محمد عياد، موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة، القاهرة، ط٢، ١٩٧٨م، ص ٥٧.

٨١- على عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الشباب، القاهرة، ط٢، ١٩٩٧م، ص ١٧٦، وما بعدها.

٨٢- السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٨٤م، ص ٤٤٤ - ٤٤٥.

٨٣- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ت، ص ٤٣٦.

٨٤- أبو علي الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٤، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٢، جـ١، ص ١٥١.

٨٥- انظر تفاصيل ذلك في الشعر الاجتماعي - على سبيل المثال - في : مفرح إدريس، مرجع سبق ذكره، ص ٢٩٧ وما بعدها.

٨٦- الصويلح، جـ٢، مرجع سبق ذكره، ص ٦٢٠ - ٦٢١.

٨٧- B. Russel : Histry of Western Philosophy, pp : 731 - 744, M Brauns chnigue; La Litt. France, Vol. 3 pp. 23 - 42.

نقلاً عن : محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، مرجع سبق ذكره، ص ٢٨٢.

٨٨- للمزيد حول هذا المذهب، انظر محمد غنيمي هلال، المرجع السابق، ص ٢٦٩ وما بعدها.

٨٩- محمد صالح الشنطي، في النقد الأدبي الحديث، مرجع سبق ذكره، ص ١٢٠.

٩٠- محمد غنيمي هلال، مرجع سبق ذكره، ص ٢٨٤.

٩١- مسعد بن عيد العطوي، الرمز في الشعر السعودي، مكتبة التوبة، الرياض، ١٩٩٢م، ص ٧٠ ومابعدها.

٩٢- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، مرجع سبق ذكره، ٢٠٠١، ص ٤٤٥.

٩٣- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، مرجع سبق ذكره، ص ٢٨٥.

٩٤- عبد العزيز بن محمد الفيصل، مع التجديد والتقليد فى الشعر العربى، مرجع سبق ذكره، ص١٢٢ - ١٢٣.

٩٥- انظر: محمد صالح الشنطى، فى الأدب العربى الحديث، مرجع سبق ذكره، ص ٢٢٥ - ٢٢٦.

٩٦- عبد الله الحامد، فى الشعر المعاصر فى المملكة العربية السعودية، مرجع سبق ذكره، ص ١٢٨.

٩٧- المرجع السابق.

٩٨- الصوينع، جـ٢، مرجع سبق ذكره، ص ٦٥٦ - ٦٥٧.

٩٩- ديوان ذرات الأفق، ص١٠٧، نقلاً عن : عبد الله الحامد، مرجع سبق ذكره، ص ١٣٠.

١٠٠- الصوينع، جـ٢، مرجع سبق ذكره، ص ٦٥٩.

١٠١- عبد الله بن سالم الحميد، شعراء من الجزيرة العربية، د.ن، ١٩٩٢م، جـ٢، ص٦٦٣.

١٠٢- طاهر زمخشرى، مجموعة النيل، مطبوعات تهامة، جدة، ١٩٨٤م، ص ٣٢، نقلاً عن مسعد ابن عيد العطوى، الرمز فى الشعر السعودى، مرجع سبق ذكره، ص ١٨٧.

١٠٣- المرجع السابق، ص ٦٧٧.

١٠٤- س موريه، الشعر العربى الحديث (١٨٠٠ - ١٩٧٠)، ترجمه وعلق عليه : شفيع السيد وسعد مصلوح، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٣م، ص ٢٣٠.

١٠٥- نقلاً عن : عبد العزيز بن محمد الفيصل، مرجع سبق ذكره، ص ١٢٩.

١٠٦- س. موريه، مرجع سبق ذكره، ص ٢٣٢.

١٠٧- الشعر المرسل هو الشعر الذى يلتزم بالوزن والبحر الواحد، ولكن لا يلتزم بقافية واحدة، بل يرسلها إرسالاً. انظر الصوينع، جـ٢، مرجع سبق ذكره، ص ٧٢١.

١٠٨- س. موريه، مرجع سبق ذكره، ص ٢٢٤ - ٢٢٦.

١٠٩- نقلاً عن : س. موريه، مرجع سبق ذكره، ص ٢٨٧.

١١٠- المرجع السابق، ص ٢٨٨.

١١١- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ص ٢٣، نقلاً عن : الصوينع، جـ٢، مرجع سبق ذكره، ص ٧٠٥.

١١٢-س. موريه، مرجع سبق ذكره، ص ٢٩٤ - ٢٩٦.

١١٣- السابق، ص ٣٠٢.

١١٤- السابق، ص ٢٠٦ - ٢٠٧.

١١٥- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص ٢٨، نقلاً عن : الصوينع، جـ٢، مرجع سبق ذكره، ص ٧٠٩ - ٧١٠.

١١٦- الصوينع، جـ٢، مرجع سبق ذكره، ص ٧١٢ وما بعدها.

١١٧- نازك الملائكة، مرجع سبق ذكره، ص ٣٣، نقلا عن الصوينع، جـ٢، مرجع سبق ذكره، ص٧١٣.

١١٨- نازك الملائكة، مرجع سبق ذكره، ص ٣١، نقلاً عن الصوينع، مرجع سبق ذكره، ص ٧١٤.

١١٩- قضايا الشعر المعاصر، ص ٤٣، نقلاً عن الصوينع، جـ٢، مرجع سبق ذكره، ص ٧١٥.

١٢٠- بكري شيخ أمين، مرجع سبق ذكره، ص ٤٤٣ - ٢٤٤.

١٢١- المرجع السابق، ص ٢٤٤.

١٢٢- ديوان، «قلق»، ص٧٣، نقلاً عن : بكري شيخ أمين، مرجع سبق ذكره، ص٤٤٩ - ٤٥٠.

١٢٣- انظر : بكري شيخ أمين، مرجع سبق ذكره، ص ٤٢٤، عبد الله الحامد، في الشعر المعاصر، مرجع سبق ذكره، ص ١٤٧.

١٢٤- حبيبتي على القمر، ص ٢١، نقلاً عن : الحامد، المرجع السابق، ص ١٤٧.

١٢٥- حبيبتي على القمر، ص ٢١، نقلاً عن : الحامد، المرجع السابق، ص ١٤٨.

١٢٦- عبد الله الحامد، في الشعر المعاصر، المرجع السابق، ص ١٤٨ - ١٤٩.

١٢٧- عبد الله إدريس، شعراء نجد المعاصرون، دراسة ومختارات، دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٩٦٠، ص ٥١، نقلاً عن : الحامد، مرجع سبق ذكره، ص ١٥٠.

١٢٨- فؤاد شاكر، وحي الفؤاد، مؤسسة الطباعة والصحافة، جدة، ط٢، ١٣٨٧هـ، ص ٣٩١، نقلاً عن : بكري شيخ أمين، مرجع سبق ذكره، ص ٤٥٠ - ٤٥١.

١٢٩- جريدة البلاد السعودية، العدد ٢٥٢٠، نقلاً عن : بكري شيخ أمين، مرجع سبق ذكره، ص٤٥٦.

١٣٠- في الشعر المعاصر في المملكة العربية السعودية، مرجع سبق ذكره، ص ١٥٦.

١٣١- Louis Antermyr, Modern American Poetry, p 310.

نقلاً عن : صلاح عدس، الحركة الشعرية في السعودية، حسن عبد الله قرشي، حياته وأدبه، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩١م، ص ٧٣.

١٣٢- صلاح عدس، الحركة الشعرية في السعودية : حسن عبد الله القرشي، حياته وأدبه، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩١م.

للمزيد انظر : عبد الله بن سالم الحميد، من شعراء الجزيرة العربية، د.ن، ١٩٩٢م، جـ٢، ص ٩٧-١١٧.

١٣٣- طه حسين، مقدمة ديوان الأمس الضائع، دار العودة، ص ٤٨٢، نقلاً عن صلاح عدس، مرجع سبق ذكره، ص ١٢.

١٣٤- ديوان حسن عبد الله القرشي، دار العودة، جـ٢، ص ٤٦٨، نقلاً عن : صلاح عدس، مرجع سبق ذكره، ص ١٢.

١٣٥- انظر عبد العزيز بن محمد الفيصل، مرجع سبق ذكره، ص ١٦٠ - ١٤١.

١٣٦- نماذج لذلك في : بكري شيخ أمين، مرجع سبق ذكره، ص ٤٤٤ - ٤٤٦.

١٣٧- يوسف حسن نوفل، قراءة في ديوان الشعر السعودي، مرجع سبق ذكره، ص ٧٥.

١٣٨- عمر عريبه وحي الصحراء، عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ص ٣٣٦، نقلاً عن : عبد الرحيم أبو بكر، مرجع سبق ذكره، ص ٣٢٤.

١٣٩- الشعر العربي المعاصر : قضاياه وظواهره الفنية المعنوية، دار الكاتب العربي، القاهرة، ١٩٦٧م، ص ٥٥ - ٥٦.

١٤٠- نقلاً عن : عبد الرحيم أبو بكر، مرجع سبق ذكره، ص ٣٣٥ - ٣٣١.

١٤١- انظر : عبد الرحيم أبو بكر، مرجع سبق ذكره، ص ٣٥٤ وما بعدها.

١٤٢- للمزيد انظر : مفرح إدريس، الشعر الاجتماعي في المملكة العربية السعودية، مرجع سبق ذكره، ص ٢١ - ٢٠٤.

الفصل الثالث

من فنون الشعر
في الأدب السعودي الحديث

١- الملحمة

الملحمة كما يعرفها النعمان القاضي [١] هي القصيدة القصصية الطويلة النفس التي تصور تاريخ أمة من الأمم أو أنسابها وتحشد فيها كبريات الحوادث في عهد طفولتها العتيق، وخوارق الأعمال والأهوال التي تعاورت على تلك الأمة، وأبلى فيها أبطالها بلاءً محوا بها العار، واكتسبوا به الفخار.

وعلى ذلك، يمكن أن نحدد عناصر الملحمة فيما يلي :

١- ذات موضوع خارق، حيث تتعلق بمغامرات بطولية.

٢- تسرد في قالب شعري.

٣- طويلة النفس.

ويضاف إليها :

٤- تحتوي على أناشيد من مختلف ألوان التعبير.

٥- فيها قصص أخاذة وحكم فريدة.

لكن محمد غنيمي هلال لا يعد الملاحم شعراً إلا فيما قد تحتوي عليه من بعض مقطوعات غنائية، وهي في العصر الحديث «إلحاد في عالم الفن». [٢]

بينما يرى الدكتور كفافي أن الملحمة صورة من صور الشعر القصصي. [٣]

وفيما يتعلق بالملحمة الشعرية فى الأدب السعودى الحديث، فهى لا تعد ابتكاراً أو ابتداعاً، وإنما يرجع الفضل للشعراء السعوديين فى إحيائها من سباتها العميق فى عالم الأدب.

ويعد بعض الدارسين [٤] قصيدة السيد جعفر البيتى فى فتنة عبد الرحمن آغا الكبير بالمدينة المنورة، والتى بلغ طولها ١٦٣ بيتاً، أساساً للملحمة فى الشعر السعودى الحديث، وفيها يقول :

بكى على الدار لما غاب حاميها — وجبر حكامها فيها أعاديها
بكى لطيبة إذ ضاعت رميتها — وراعها بكلاب البر راعيها
بكى لمن هاجروا بالكره وارتحلوا — عنها وكانوا قديما هاجروا فيها

ومنها :

قصوا العجائب على وانقلوا خبرى — على الحقيقة أمليكم وأرويها
وذاك فى مائة والألف يتبعها — خمس وخمسون أحصاهن محصيها
كان (الأغا) اصطفى فى السر طائفة — تبغى على الأمة الجلى وتنويها

وقد نظم خالد الفرج على هذا النمط الشعرى «أحسن القصص»، ويحكى فيها قصة استيلاء الملك عبد العزيز على الملك فى البلاد، وتوحيد الجزيرة، وحتى تم فتح الرياض، وفيها يقول [٥] :

هوذا الدهر أكبر الأسفار — فيه أسمى العظات والاعتبار
ما الليالى فيه سوى أسطار — فى طروس من نسج طول النهار
وملئت من القادم الأعصار — صفحات ملئن بالأخبار
لذوى الاتعاظ والأبصار

هونا فافتحه سفر الخلود   حافل بالقديم بله الجديد

فيه ذكر فرعون والنمرود   وجديس وطسم ثم ثمود

ثم روم وفارس والهنود   ورجال الإلياذ والتلمود

وعجيب الإقبال والإدبار

كما تعد من هذا النوع ملحمة إبراهيم جدع «الإلياذة الإسلامية» التى سجلت أحداث السيرة النبوية، وسار فيها على نهج الشاعر أحمد محرم فى الإلياذة الإسلامية.(٦)

وثمة ملحمة إسلامية أخرى للشاعر أحمد قنديل سماها «الزهراء»، وتظهر فيها الروح القصصية بوضوح، غير أنها تحتاج إلى إعادة ترتيب فصولها. (٧)

وكتب الشاعر حسن الصيرفى مطولة «بور سعيد»، وفيها يقول : (٨)

أ- أخى هذه طائرات الغزاة   قذائفها بالمنايا تسيل

وها هو أسطوله (من بعيد)   كأن بوارجه (أرخبيل)

يصبان ناراً شواظاً علينا   ونحن لهم عرضة فى السبيل

ب- أخى ليس هذا مجال الكلام   تهيأ لأروع يوم جليل

وحرِّك زناد السلاح الوفى   وصوبه فى قلب هذا الدخيل

وإياك ترحمه إنه   يريدك مستسلماً أو قتيل

وللشاعر أحمد قنديل «المراقى الخضر» ويعنى فيها قصة الإسراء والمعراج، كما كتب محمد حسن عواد «الساحر العظيم» أو «يد الفن تحطم أصنام الاتباع»، وقد بلغت واحداً وأربعين مقطعاً فى خمسمائة وأربعة وسبعين بيتاً، تدور حول المعارك التى خاضها الفن مع أعدائه.

وللشاعر حمزة شحاتة ملحمة فلسفية يندر وجودها فى الأدب العربى بعامة، حيث تدور حول الصراع بين عناصر الكون ممثلة فى التراب والهواء والماء والنار، وقد التزم فيها بحراً واحداً ونوّع فى القافية، وفيها تغلب عنصر الهواء على سائر العناصر. فلقد حل الصراع بين الجمادات هنا محل أبطال البشر وخوارقهم.

يقول حمزة شحاته فى ملحمته : [٩]

حدث الليل والليل شجون   وحديث العظيم لهو وجدُ

قال : كانت عناصر الكون كالأحـ   ـياء قدماً تروح فيه وتغدو

لم يقيدها كل بقانونه الصا   رم، والقيد حاكم مستبد

فتلاحت يوماً وجد بها الشر   وللشر ثورة ما تُحد

وادعى كل عنصر فضل السبـ   ـق وأدلى بحجة المتحدى

قالت النار : إننى عنصر الفتك   إذا أورت المطامع زندى

أتلقى الحديد بالجاحم الور   دى وأردى الصلاب إن جد جدى

ويعيد الأصنام حرى رمادا   وينير السبيل ضوئى ويهدى

أنا للكون بدء تاريخه النا   بض، مُذ قلت يا حياة استمدى

فأجاب التراب هل كان للكون   ن وجود لو لم أكن فيه أصلا

كنت سر البناء فيه فما قا   م بناء لولاى أو مُدَّ ظلا

أتلقى أمانة الله بالصو   ن، ومازلت للأمانة أهلاً

وزها البحر أيدا فرمى القو   ل جزافات شأن السفيه الغضوب

قال : ماذا ؟ ألست من يطفىء النا   ر إذا آذنت بوشك شبوب ؟!

الذى تمسك العناصر إن ثا   رو تعلو من خيفة ووجيب

...

...

وإذا كان الصراع على أشده بين جمادات الكون، فمن باب أولى أن يكون قائماً بين سائر المخلوقات الموجودة، وقد تحقق للشاعر فى هذا النوع من الأدب الموضوعى وحدة عضوية، ساعد على تحقيقها عوامل منها مقدرة الشاعر على التعبير بما يناسب كل عنصر من عناصر الملحمة، وترتيبه مزاعم كل عنصر بشكل منطقى، كما اعتمد الشاعر فى تحقيق هذه الوحدة على العوامل الداخلية أكثر من الخارجية، إذ تحرر من التزام القافية الواحدة، مع أنه التزم البحر الخفيف منذ بداية الملحمة. (١٠)

٢- القصة الشعرية

لا نعنى بالشعر القصصى ذلك الأسلوب القصصى المبنى على الحوار الشعرى، فهذا موجود فى الشعر منذ القديم، وإنما نعنى به القصة القصيرة بشروطها وأركانها، التى تعالج أوضاع المجتمع ومشكلات الحياة عموماً.

وقد قسّم بعض الباحثين (١١) القصة الشعرية إلى نوعين : أولهما ، شعر الملاحم، وهو شعر قصصى طويل يتكون من ملاحم تاريخية تعتمد عنصر الأسطورة (مثل الألياذة والأوديسا) وملاحم أدبية لا ترتبط بالتاريخ (مثل الفردوس المفقود لملتون). أما النوع الثانى من القصة الشعرية، فهو ما نجده فى قصة عنترة بن شداد وسيف بن ذى يزن على سبيل المثال.

وقد خلط البعض بين الملحمة والقصة الشعرية، ولعل الفيصل بينهما – كما ذكرت آنفاً – هو توفر شروط القصة من عقدة وحبكة ونحوها فى القصة الشعرية، دون الحاجة إلى توفر ذلك فى الملحمة.

ومن نماذج القصة الشعرية فى الأدب العربى ما نجده فى «الأشباح الثلاثة» للشاعر المهجرى إيليا أبو ماضى، وفيها يقول :

راودني النوم وما برحا ... حتى طأطأت له راسي
أطبقتُ جفوني فانفتحا ... باب الرؤيا والوسواس
أبصرتُ كأني في موضعْ ... ما فيه غير الأرواح
فوقفت بعيداً أتطلعْ ... فلمحتُ ثلاثة أشباح

...

...

والقارئ لهذه القصيدة يجد مقومات القصة وخصائصها قد توفرت فيها بدرجة كبيرة، فعنصر الحدث المتتابع في إطار الحلم هو قوام البناء القصصي، وتتمثل الشخصيات فيها في الأشباح الثلاثة، كما أنها تمثل فترات زمنية من حياة الشاعر. أما المكان فيها فهو عام غير محدد، وتشكل الطبيعة الخلفية الحقيقية للأحداث.[١٢]

وقد شهد الشعر السعودي هذا النمط ووجدنا قصيدة «المحبوب الثاني» لمحمد سعيد الخنيزي[١٣]، ويعالج فيها قضية تزويج المسنين من أصحاب الثروة والجاه بالفتيات المراهقات.

ويستخدم الشاعر في بداية قصته الشعرية البداية الملحمية عن طريق عنصر الأسطورة والخيال الدرامي، فيقول :

هبط الأرض في الصباح الوليد ... كندى الفجر فوق ثغر الورود
فيغني على الضفاف فتذكي ... قبس الحب في قلوب الغيد
أنا في خمرة الصبا سكري ... وفؤادي رهن الهوى والفتون
هو ذو الثروة العظيمة والجاه ... ورب النضار رب النخيل

وتحث الفتاة حبيبها على التقدم لخطبتها قبل هذا الشيخ، فيحاول، لكن أباها يرفض، قائلاً :

يا فتى الشعر والقوافي أين لي   ألك الحقل ملء هذا الفضاء

ألك القصر شامخاً يزحم النجـ   ـم مـحـاطاً بأعبد وإماء

نحن لا نأكل القريض ولا نشـ   ـرب من جدول الخيال النائي

إنما نطلب الغنى ونسعى   منذ كنا إلى ذرى الأثراء

وثمة قصة شعرية نجدها عند الشاعر محمد حسن العواد، حيث عالج موضوع الحب وأصحاب الجاه والثراء، في قصيدته «لمياء»، ويرى الحامد أنها من أجود القصص الشعرى حبكاً وأحداثاً وتسلسلاً.[١٤]

يقول العواد في «لمياء» :[١٥]

ايه عدل السماء لا كفر لا زيـ   ـغ ولكن تبصر واعتبار

كلما حاولت، لتدرك نفسي   كنهك الهائل، اعتراها ازورار

أن «لمياء» يطول القمر المشـ   ـرق في وجهها، ويعشى النهار

ونسيم الصبا يموج ويهتز   إذا أقبلت فماج الإزار

في بهاء الربيع في نضرة الزهـ   ـرة، في فتنة عليها استعار

فزفوها قسراً إلى رجل نامـ   ـت على قحف رأسه الأدهار

وللشاعر أحمد قنديل قصة شعرية بعنوان «قاطع الطريق»، يتناول فيها موضوعاً فلسفياً يمتزج فيه الذاتي بالموضوعي، إذ تدور أحداث قصته حول مسيرة الشاعر ورحلته، ووجهة نظره، وتكشف عن نظرة الناس إليه، وذلك في إطار رومانسي نفسي.

ويطل القصة هو فنان شاعر حاصرته الهموم وأصيب بالإحباط، أما الشخصيات الثانوية فهي روافد تسهم في تسليط الضوء على الشخصيات الرئيسة.

أما فيما يتعلق بالحبكة، فقد روى الشاعر الجزء الأول على لسان راو، مستعملاً ضمير الغائب، ثم استكمل الحوار بين الجنيتين، ثم تلا ذلك استخدام ضمير المتكلم، وهكذا نوع الشاعر فى أساليب السرد.

والمكان فى القصة مبهم، ويتمثل فى الطبيعة على إطلاقها، إذ هى فضاء يتسع ليشمل الكون بأسره.

وربما كان من أبرز الجديد فى هذه القصة هو موضوعها الذى خرج عن نطاق الحب على النحو الذى وجدناه فى سائر القصص الشعرى الذى عرضت له. وفيما يلى بعض أبيات من قصة قاطع الطريق :[١٦]

فرغت كأسُهُ فمدَّ يديه ... يترجى من الهباء الثريا

ومن الريح نسمةً وعبيرا ... ومن الصخر قطرةً وانسيابا

ومن الخلد نفحةً وسلاماً ... ومن الله رحمة ومتابا

الدياجير مطبقات عليه ... ظللت رأسه رؤى وضبابا

والأمانى من خلفها بازغات ... لمعت كوكباً ونارت شهابا

والقوافى حارت على شفتيه ... تمتمتها قصائداً ورغابا

ظامىء ينشد الحقيقة نبعاً ... سلسبيلاً للروح لذ وطابا

ضاق بالوهم فى النواظر تهلاً ... وبمرآة فى البرارى سرابا

ضائع .. ضائع تجلبب رأياً ... عقّه الناس فتنة وصعابا

لا يبالى ما قد يكون وما كا ... ن فقد حث للخلود ركابا

عابراً دربه الطويل مجازاً ... قد تلوّى ووهدةً وشعابا

قد مشاه مجانباً من لحاه ... وطواه غابا يرود وقابا

كلما أتعب المسير خطاه ... دق باباً على الطريق وبابا

فإذا الناس دونه مستعيد ... قد توارى أو هالب عنه غابا

...

...

٢- المسرحية الشعرية

يعد الشاعر المصرى أحمد شوقى رائدا فى هذا الفن فى الأدب العربى الحديث، ويمكننا ملاحظة عدة مراحل [١٧] مرت بها المسرحية الشعرية فى الأدب العربى على النحو التالى :

المرحلة الأولى : مرحلة الريادة :

وأبرز روادها الشاعران المصريان أحمد شوقى وعزيز أباظه، وقد حاولا الالتزام بالاتجاه الكلاسيكى على النمط الأوربى عند أدباء مثل : كورنى وسدنى وموليير.

أما شوقى، فقد استلهم بعض الشخصيات التاريخية المصرية وأبطالها القصص الوجدانية فى الشعر الغربى، وتميز شعره المسرحى بالمزج بين الملهاة (المسرحية الهزلية) والمأساة (المسرحية الجادة)، كما دمج الغناء بالنص التمثيلى، ومثل الصراع بين الواجب والرغبة محوراً رئيساً من محاور أعماله المسرحية، وقد جاء شعره سلساً، قلت فيه الصور البيانية المركبة، كما لم يلتزم بالحقائق التاريخية فى مسرحياته.

ومن أشهر مسرحياته : كليوباترا، قمبيز، حيث استعمل فى كليوباترا قالب القصيدة العمودية، واعتمد على معظم بحور الشعر العربى، دون أن يقلد الإغريق فى شعرهم المسرحى، حيث أفردوا لشعر الحوار وزناً خاصاً يقترب من لهجة التخاطب. يقول شوقى فى هذه المسرحية :

كنت فى مــــركـــبى وبين جنودى   أزنُ الحـــــربَ والأمـــــور بفكرى

قلتُ رومــا تصــدعت فــتــرى شـ   ـطراً من القــوم فى عــداوة شطر

بطلاها تقــاســمــا الفلك والجيـ   ـش وقسمـا الوغى ببحــر وبر

وإذا فـــرّق الرعـــاة اخــتــلافٌ   علمــوا هارب الذئاب التّــجَــرّى

فــتــأملت حــالتى مليّــا   وتدبرت أمــر صــحــوى وسكرى

وتبــيـنت أن رومــــا إذا زا   لت عن البحر لم يسد فيه غيرى

أما عزيز أباظة فقد سار على نهج شوقى متأثراً بالمسرح الكلاسيكى، واختار موضوعاته من التاريخ، حيث يتصارع فيها عامل نفسى ومبدأ أخلاقى، محاولاً تغليب واحد على الآخر، أو التوفيق بينهما. ولعل الفارق بينه وبين شوقى أن أباظة قد اتجه إلى التاريخ الإسلامى، وخلط بين الملهاة والمأساة، كما دمج الغناء فى التمثيل، وأظهر ملامح البيئة الإسلامية والعربية، كما أنه تقيد بحوادث التاريخ وحقائقه.

وكتب أباظة ثمانى مسرحيات تاريخية، ومسرحيتين معاصرتين، ومن مسرحياته قيس ولبنى (١٩٤٣م)، وهى مسرحيته الأولى، وفيها يقول مصوراً الصراع داخل نفس لبنى، بين الهوى والوفاء للزوج :

تنازعنى وحيان هذا إلى الهوى ... دعانى وهذا للوفاء هدانى

أحسهما فى مهجتى وأضالعى ... يرومان إقناعى فيقتتلان

فوا خجلى مازال قلبى يألفه ... وإن صد عنه دائم الخفقان

كثير ترقب أن يفىء لرشده ... فقد طالما جاهدته فعصانى

ويلاحظ على أباظة أنه لم يتقيد بمبادئ المسرح الكلاسيكى، وأنه مزج بين الجد والهزل، وجمع بين الغناء والتمثيل، وحاول أن يوفر لمسرحياته البناء الدرامى، كما لم يستخدم البحر المتدارك الذى يعد أكثر الأوزان ملاءمة للمسرح إلا فى حالات قليلة.

ومن رواد هذه المرحلة كذلك الشاعر عمر أبو ريشة، وقد كتب المسرحية فى وقت مبكر (١٩٢٩م)، وأبرز مسرحياته : ذى قار وسمير اميس وأوبريت عذاب.

المرحلة الثانية : مرحلة التجديد :

ويمثل هذه المرحلة الشاعر المصرى عبد الرحمن الشرقاوى، وقد طور الشرقاوى المسرح الشعرى، وابتعد عن قواعد المسرح الكلاسيكى، وكانت أولى مسرحياته «مأساة جميلة»، نشرت عام ١٩٦٢م، مستمداً أحداثها من ثورة الجزائر.

وكانت مسرحيته الثانية «الفتى مهران»، نشرها عام ١٩٦٦م، وتعالج قضية إرسال القوات المصرية إلى اليمن. وجاءت مسرحيته الثالثة «ثأر الله» ونشرت عام ١٩٦٩م، مستخدماً أحداث الحسين رضي الله عنه ويزيد لمعالجة قضية حرية الكلمة. أما مسرحيته الرابعة فكانت «وطني عكا» وصدرت عام ١٩٧٠م، وكان موضوعها المقاومة الفلسطينية في غزة بعد هزيمة ١٩٦٧م، ثم كانت مسرحيته الخامسة «صلاح الدين والنسر الأحمر» وصدرت عام ١٩٧٦م في جزأين.

وفي تناوله للأحداث التاريخية المعاصرة في مسرحياته، تراوح مضمون المسرح الشعري عند الشرقاوي بين النقد والتعليم، ولم يكن التعليم عنده مباشراً.

وقد استخدم الشرقاوي الشعر ذا التفعيلة الواحدة، فطال الحوار وقصر وفقاً لدواعي الحاجة النفسية والمنطقية، كما تخلص من القافية، واستخدم البحر المتدارك، وإن لم يعتمد عليه بشكل كامل، واستطاع أن ينقل تعليقات الفلاحين إلى المسرح بصورة واقعية، فجاء مسرحه أقرب إلى المسرح المقاوم ذي الطابع الجماهيري.

المرحلة الثالثة: مسرح الرؤى الفلسفية والرمزية:

انتقل الشاعر المصري صلاح عبد الصبور بالمسرحية العربية إلى اتجاه جديد، تمثل في الرمزية، واهتم في مسرحياته بالكلمة والإيقاع الموسيقي لها واعتمادها على تراسل الحواس - وسبق أن تحدثت عنه - كما اهتم بالرؤى والأحلام والإيحاء، في محاولة منه لاستشراف آفاق المستقبل.

وأهم مسرحيات صلاح عبد الصبور: مسرحية «مأساة الحلاج» (١٩٦٤م) وهي مسرحية واقعية، ومسرحية «الأميرة تنتظر» (١٩٧٣م) وهي مسرحية رمزية تعتمد على أسطورة مستحدثة، ومسرحية «مسافر ليل» (١٩٧٣م)، وهي رمزية أيضاً، ذات أسلوب لا معقول، ومسرحية «ليلى والمجنون» (١٩٧٠م)، وهي ذات رؤى فلسفية، وأسلوب واقعي، ومسرحية «بعد أن يموت الملك» (١٩٧٣م) وهي مسرحية رمزية.

ومسرحيات عبد الصبور تدور حول رؤى انتقادية يصل إليها عبر الحوار المباشر فى المسرحيات الواقعية، وعبر الرمز فى مسرحياته الرمزية، وقد اختار شخصياته من بلاد وأزمنة أخرى، حيث أضفى عليها معنى تجريدياً وكذلك على الزمان والمكان فيها، كما أعاد صياغة وتشكيل التاريخ، وابتدع أسطورة من خياله، مستفيداً من التيارات الحديثة فى المسرح العالمى المعاصر.

وقد ركز عبد الصبور على مفرداته اللغوية ومنحها وزنها وقيمتها، واستخدام شعر التفعيلة، وبحر المتدارك، واستحدث التنويع الموسيقى عن طريق استغلال الأشكال العروضية المختلفة.

ويعد معين بسيسو، الفلسطينى المولد، أحد أعمدة المسرح الشعرى العربى، وتميز عن الشرقاوى بمراعاته لمتطلبات المسرح أكثر من مراعاته للشعر، فحاول تطويع الشعر للمسرح، وانشغل فى مسرحياته بالقضايا الوطنية، واتسمت شخصياته بالحدة، وقد مزج فى أسلوبه بين البيانى الرصين واليومى الدارج، وابتكر فى الصور والعبارات، ومن أشهر مسرحياته: «ثورة الزنج» و«الصخرة» و«شمشون ودليلة».

المرحلة الرابعة: التنوع والتعدد:

انتشرت المسرحية الشعرية فى ربوع العالم العربى، وتعدد كتابها، وبخاصة من بين من كتبوا قصيدة التفعيلة، وقد اشتهر من هؤلاء الشعراء أنس داود وأحمد سويلم وفاروق جويدة.

ويحدد لنا الدكتور محمد غنيمى هلال الخصائص العامة للأدب المسرحى، والتى نوجزها فيما يلى: [١٨]

١- مثلت الترجمات لهذا الجنس الأدبى الجديد على العربية مرحلة سابقة على التأليف الأصلى، وكانت الترجمة - فى أكثر حالاتها - حرة تماماً تجاه الأصل، تغير أسماءه ومواضعه، وتحور كثيراً من أحداثه، بحيث تصبح مألوفة للقارئ أو المشاهد.

٢- اعتماد الترجمات على الأدب الفرنسى الكلاسيكى، ثم المسرحيات الرومانتيكية الفرنسية غالباً، ثم الإنجليزية فى حالات قليلة، إلى جانب ترجمة مسرحيات «شكسبير»، ثم أخذت الترجمة تعنى بالدقة والوفاء للأصل، وتشمل المسرحيات التى تمثل المذاهب المعاصرة من واقعية ووجودية.

٣- تنوعت اتجاهات المسرحيات الأصيلة، ولم تلتزم مذهباً بعينه فى معظمها، وإنما تأثرت بشتى المذاهب.

٤- كثرة الملاهى فى مقارنتها مع المآسى، حيث يقصد الجمهور المسرح للاسترواح لا التعليم.

٥- من المسرحيات اللاهية ما يعالج قضايا الأسرة أو بعض المسائل الاجتماعية.

٦- ظهور المسرحيات الرمزية والرمزية الخالصة.

٧- خلط بعض الكتاب بين الطابع الرمزى فى مسرحياته والقضايا الاجتماعية العامة، على نحو ما نجد عند توفيق الحكيم.

٨- برز محمود تيمور كأهم كتاب المسرح الواقعى، وقد تميز إلى جانب أصالته فى دقة ملحوظاته لشئون المجتمع، وبراعته فى وصف آفاقه، متأثر فى وجهته الفنية العامة بواقعية «موباسان» ثم الواقعية الأوربية بشكل عام.

أما عن المسرحية الشعرية فى الأدب السعودى الحديث فهى فن مهمل إلى حد كبير، وعرفت لأول مرة فى الأدب الحجازى، ولعل «محدودية» ظهور هذ النوع وتطوره يرجع إلى صعوبته وما يتطلبه من قدرة فائقة على التصوير والنظم، كما أن إدراكه مقصور على الطبقة المثقفة عند تمثيله، بالإضافة إلى عدم وجود مسرح سعودى يشجع الأدباء على كتابة هذه المسرحيات، فى تلك الفترة التى ظهرت فيها كتابة المسرحية الشعرية العربية. (١٩)

وأول مسرحية شعرية سعودية هي مسرحية «غرام ولادة» للشاعر الغزلي حسين سراج عام ١٣٣٢هـ/١٩٥٢م، وتتكون من ثلاثة فصول، وتشتمل على عدة مقطوعات غنائية وغزلية تفيض بالرقة والعذوبة، في أربعة عشر مشهداً. وهي مسرحية تاريخية اختار الشاعر أحداثها من تاريخ الأندلس، ويكشف فيها جوانب من طبيعة الحياة التي سادت في قصور الطبقة العليا آنذاك، كما تكشف عن المؤامرات التي كانت تحاك في بلاط ملوك الطوائف، وتلقي الضوء على أهم الأسباب التي أدت إلى انهيار ملك الدول وسقوط الأندلس في أيدي الفرنجة.

وقد عمد الشاعر إلى أحداث التاريخ، حيث اختار قصة العلاقة الغرامية التي نشأت بين الشاعر الأندلسي ابن زيدون، وولادة بنت المستكفي، [٣٠] وأخذ منها الهيكل الرئيس للمسرحية، ولكنه لم يلتزم بالتفاصيل التاريخية تماماً. وإنما ركز على الجانب العاطفي، حتى قال الأديب محمود تيمور في مقدمته للمسرحية : «فالجو كله حب وهيام، والمناجيات تهز المشاعر وتثير فيها تياراً من الشجن والحنين، والمسرحية بهذه المزايا من عذوبة التعبير واستفاضة الرومانسية وحيوية الأسلوب الغنائي صالحة لأن تتجلى على المسرح بين الملحّنات». [٣١]

ومن هذه المسرحية، نسوق هذه الأبيات :

قالوا : براك الهوى من لوعة الهجر ... وكثرة النوح آن الليل والفجر

واهتاجك الشوق لا دمع يكف ولا ... وجد يخفف ولا عون من الصبر

ونام غيرك مرتاحاً ونمت على ... نار من السقم أزكى من لظى الجمر

ما بين آه وأواه وليت وهل ... لا تستقر على حال من الفكر

فليت من تبتغي تحنو عليك ولو ... بنظرة تبعث الآمال في الصدر

ويؤخذ على الشاعر غنائيته وميله إلى السرد الذي يميز الأسلوب القصصي، وهو ما يتضح في هذا المشهد الذي يناجي فيه ابن زيدون ولادة : [٣٢]

أمست ليالي الهنا حلماً تناجينا ... وأصبحت ذكريات الحب تشقينا

كنا خليلين في دنيا الغرام وقد ... أضفت علينا من النعمى أمانينا

نسقى حميا الهوى في الكأس مترعة ... ممزوجة بحنان كان يحيينا

وللصبا في قشيب البر روعته ... وللعيون نداء كان يغرينا

ورقة في دلال زانه خفر ... وعفة توجت فخراً ليالينا

نمشي ونصبح والأوتار صادحة ... ونحن في نشوة حلت مجالينا

وللقيان غناء هز سامرنا ... وللنداء حميا من تصافينا

والساهرون بذكرانا شدوا طربا ... والعاشقون تمنوا من أمانينا

وتتضح من الأبيات السابقة معارضة الشاعر لنونية ابن زيدون، التي يقول فيها:(٢٣)

أضحى التنائي بديلاً من تدانينا ... وناب عن طيب لُقيانا تجافينا

حالت لبعدكمُ أيامنا فغدتْ ... سوداً وكانت بكم بيضاً ليالينا

بالأمس كنا وما يُخشى تفرُّقنا ... واليوم نحن وما يُرجى تلاقينا

يا جنة الخُلد أبدلنا بسَلسلها ... والكوثر العذب زقوماً وغسلينا

وقد بلغت معارضة حسين سراج لنونية ابن زيدون حداً من المشابهة الدقيقة، دفعت محمود تيمور أن يقول في مقدمته لهذه المسرحية، إ هذه المعارضة توهم القارئ أنها تكملة للأصل، كانت خافية على الناس. (٢٤)

وقد اهتم حسين سراج في مسرحيته «غرام ولادة» باللغة ومفرداتها وبالأسلوب والصور الملائمة لبيئتها الأصلية، كما تعكس مسرحيته وحدة عضوية واضحة المعالم، ونلاحظ كذلك أنه لم يلتزم فيها قافية واحدة، وإنما تعددت قوافيها.

وإذا نظرنا إلى تحليل هذه المسرحية من «زاوية مسرحية» بمعنى أن نتتبع عناصر العمل المسرحي بشكل عام فيها، يمكننا ملاحظة ما يلي : (٣٥)

أولاً : الحدث المسرحي :

اختار الشاعر بعناية حدث مسرحيته، وهو قصة حب معزولة نسبياً عن الأحداث التاريخية إلا بقدر انتمائها لعصرها، وليس هناك أحداث فرعية تطغى على الحدث الرئيس، وتجليات هذا الحدث الرئيس المادية محدودة، طغت عليها الأبعاد العاطفية والنفسية على عكس ما ينبغى فى الحدث المسرحي.

ثانياً : الشخصيات :

كان اهتمام الشاعر فى مسرحيته بالشخصيات الثانوية أكثر من اهتمامه بالشخصيات الرئيسة. فمع أن حوار كل من «صبح» و«مسك» فى المشاهد الأولى من المسرحية كان يدور حول «ولادة» إلا أن الشاعر قد كشف عن شخصية المتحاورتين أكثر مما كشف من هذا الحوار عن «ولادة» الشخصية الرئيسة، وقد جاء حديثهما تقريرياً، ومن المفروض فى العمل المسرحى الناجح أن تكشف الشخصيات عن نفسها من خلال حركتها وسلوكها على المسرح، ووضعها فى مواقف متوترة تدفعها إلى الإفصاح عن حقيقتها، وقد كشف الشاعر فيما بعد عن ابن زيدون وولادة وابن جهور من خلال المواقف والحوار.

ويلاحظ على الشاعر أمران : الأول أنه فى بنائه لشخصياته، بالغ فى إضفاء وجود متميز عليها فتحولت إلى شخصيات نمطية، على نحو ما نجد فى تصويره لشخصية ابن جهور كسكير وعربيد وعبد للشهوات، حيث حشد فيه كل صفات الطاغية.

أما الأمر الثانى، فهو اصطفائه شخصياته من بين علية القوم، وهو ما كان عليه الشعراء الكلاسيكيون فى أوربا.

ثالثاً: الصراع:

واتخذ في المسرحية شكلين:

مادي ظاهري، وتجلى في التنافس بين الغريمين ابن زيدون وابن عبدوس، وقد تنامى هذا الصراع بشكل متصاعد إلى نهاية المسرحية.

ونفسي باطني، ولم يتضح إلا في مشاهد قليلة، وكان من المفترض أن يعمق الشاعر هذا اللون من الصراع، وبخاصة عند الشخصيات الرئيسة، كما لم نجد محوراً للصراع بين الواجب والنزوع النفسي الداخلي الذي يرمي إلى تحقيق هدف بعينه، على النحو المعتاد في المسرحيات الكلاسيكية.

وفيما يتعلق بالإطار المألوف للصراع بين الخير والشر، فيتوافر في المسرحية، فهناك شخصيات تمثل الخير، مثل ابن زيدون وولادة، وأخرى شريرة، مثل ابن عبدوس، وقد انتصر الخير في النهاية.

رابعاً: الحوار:

يمكن تحديد سمات حوار مسرحية «غرام ولادة» فيما يلي:

(أ) الطابع الغنائي للحوار في بعض المواقف.

(ب) الحيوية في مواقف أخرى.

(جـ) التجاوب مع طبيعة الشخصية.

(د) بقاء الحوار على وتيرة مألوفة دون التلون في الأسلوب والصياغة بتعدد مواقف الشخصية.

(هـ) تراوح الحوار بين الطول والقصر تبعاً لنوعية الموقف، وإن مال في أغلبيته للطول.

(و) خلو المسرحية بشكل عام من الحديث الجانبي.

(ز) الطبيعة الغنائية للحوار، وهي سمة ملازمة للمسرحية الكلاسيكية.

(حـ) لم يتنوع الحوار لالتزام الشاعر بالأوزان الشعرية المعروفة، دون أن يحاول التجديد فيها.

أما فيما يتعلق ببناء المسرحية، فقد نهج الشاعر نهجاً موفقاً للكشف عن طبيعة الشخصيات والمواقف فى المشاهد الأولى بطريقة طبيعية، بعدها بدأ الشاعر فى تنمية خيوط الحدث وإزجاء الصراع إلى أن يصل إلى ذروته.

ويتجلى عنصر التشويق فى «غرام ولادة» فى تلك الموجات المتلاحقة من الصراع، كما جاءت النهاية مفتوحة أمام المشاهد والقارئ للتأمل والتوقع.

وقد كتب شعراء آخرون المسرحية الشعرية من أمثال إبراهيم فودة، [٣٦] الذى كتب «غار حراء»، وهى مسرحية قصيرة مكونة من فصل واحد وثلاثة مناظر، وتدور أحداثها حول موقف أهل مكة من تصديق وتكذيب الرسول (ﷺ) عند بداية دعوته.

ولفؤاد شاكر كتاب «حى على الصلاة» [٣٧] يضم مجموعة من المشاهد الدينية والاجتماعية التى يسود فيها الحوار، ولعلها «محاولة مسرحية»، إذ لا يتوافر فيها من عناصر المسرحية سوى الحوار.

وللبواردى فى ديوانه «أغنية العودة» مسرحيات شعرية ذات فصل واحد، أو مسرحيات قصيرة، يدور الحوار فيها بين شخصين، على نحو ما نجد فى مسرحية «أغنية العودة»، وله أيضاً مسرحية «غزو الفضاء» فى ديوانه «ذرات فى الأفق»، حيث يبدأ الحوار فيها بين كوكبى المريخ والزهرة، وله كذلك مسرحية تحمل شعار العصر من القلق والغربة الروحية والشعور بالألم العميق، وتدور بين أديب وأمه هند، وفيها يقول : [٣٨]

أديب : *أماه ضج بى المكان*

وصاح فى وجهى الزمان

وقبرت فى أمسى - وكنت الطفل - آفاق الأمان

ونظرت من حولى .. ولا أرى ضياء

إلا عواء .. إلا بكاء ..

إلا ارتعاشات المساء

إلا فحيح الأفعوان .. وهمهمات فم الشتاء

ونظرات يا أماه في حجري الصغير

فما لمحت سوى قبور

سوى خريف ذابل الأوراق باكي

وفلول أعوام تعرت .. من صباك

وأنين أوتار يوقعها شقاك

وفي نهاية هذه المسرحية،، يقول البواردي :

هند : سوف تملأ كل بالك

ستعود

أديب : لكن؟!

هند : أي شيء قد بدى لك؟!

أديب : وأين؟!

هند بعين دامعة هوى في ساحة الأمجاد مقتولا

أديب : كذلك :

سأكون يا أماه مثل أبي وأجدادي أذود

سأثور إعصاراً .. وفي وجه اليهود

سأموت مثل أبي كريماً .. أو أعود

رغم الحقود .. رغم اليهود

إلى حمى أرض الجدود

بغد أعود.

وقد نظم الشعراء السعوديون مسرحيات شعرية عديدة، متأثرين فيها بمسرحيات أحمد شوقي وعزيز أباظة.

الهوامش

١- نقلاً عن : الصويتع، مرجع سبق ذكره، جـ٢، ص ٦٧٣.

٢- النقد الأدبي الحديث، مرجع سبق ذكره، ص ٢٦٠.

٣- محمد عبد السلام كفافي، في الأدب المقارن، دراسات في نظرية الأدب والشعر القصصي، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٢م، ص ١٢٣.

٤- الصويتع، مرجع سبق ذكره، ص ٦٧٧.

٥- الصويتع، مرجع سبق ذكره، ص ٦٨٦.

٦- عبد الله الحامد، في الشعر المعاصر، مرجع سبق ذكره، ص ٣٧٩.

٧- المرجع السابق، ص ١٨٣.

٨- ديوان : دموع وكبرياء، ص ٥٧، نقلاً عن : الصويتع، مرجع سبق ذكره، جـ٢، ص ٦٨٢ - ٦٨٣

٩- إبراهيم بن فوزان الفوزان، الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨١م، جـ٢، ص ٨٣٦.

١٠- المرجع السابق، ص ٨٣٧ - ٨٣٨.

١١- عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه، ص ١٥٠ وما بعدها.

١٢- محمد صالح الشنطي، الأدب العربي الحديث، مرجع سبق ذكره، ص ١٥٨ - ١٦٢.

١٣- انظر : الصويتع، مرجع سبق ذكره، جـ٢، ص ٦٩٦- ٦٩٧.

١٤- عبد الله الحامد، في الشعر المعاصر في المملكة ..... مرجع سبق ذكره، ص ٣٧٧.

١٥- نحو كيان جديد للعواد، ص ١٤٨، نقلاً عن : الصويتع، مرجع سبق ذكره ص ٦٩٩.

١٦- انظر : محمد صالح الشنطي، في الأدب العربي السعودي، مرجع سبق ذكره، ص ٢٨٥-٢٩٢.

١٧- انظر : محمد صالح الشنطي، الأدب العربي الحديث، مرجع سبق ذكره، ص ٢٦٩ وما بعدها.

١٨- الأدب المقارن، المرجع سبق ذكره، ص ١٧٤ - ١٧٧.

١٩- إبراهيم بن فوزان الفوزان، الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد، مرجع سبق ذكره، جـ٢، ص ٨٢٨.

٢٠- حول تفاصيل القصة، انظر : شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي : عصر الدول والإمارات - الأندلس، دار المعارف ، القاهرة، ط٣، د.ت، ص ٢٨١ - ٢٨٤.

٢١- حسين سراج، غرام ولادة، دار تهامة، الرياض، المقدمة، نقلاً عن : محمد صالح الشنطي، في الأدب السعودي الحديث، مرجع سبق ذكره، ص ٢٧٨ .

٢٢- إبراهيم بن فوزان الفوزان، مرجع سبق ذكره، جـ٢، ص ٨٣٩.

٢٣- انظر : شوقي ضيف، مرجع سبق ذكره، ص ٢٨٤.

٢٤- حسين سراج، غرام ولادة، ص ١١، نقلاً عن : إبراهيم بن فوزان الفوزان، مرجع سبق ذكره، جـ٢، ص ٨٤٠.

٢٥- انظر : محمد صالح الشنطي، في الأدب السعودي الحديث، مرجع سبق ذكره، ص٢٧٨-٢٨٣ .

٢٦- إبراهيم بن فوزان الفوزان، الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد، مرجع سبق ذكره، جـ٢، ص ٨٤٠ - ٨٤١.

٢٧- الصويغ، مرجع سبق ذكره، جـ٢، ص ٦٩٠ - ٦٩١.

٢٨- المرجع السابق، ص ٦٩٢ - ٦٩٣.

الباب الثاني

النثر السعودي الحديث

مدخل

ذكرت فى مقدمة هذا الكتاب أن الشعر السعودى - بجذوره الضاربة فى أعماق شبه الجزيرة العربية - قد سيطر على أجواء الحركة الأدبية فى المملكة حتى وقت قريب، وإلى أن شملت آفاق التغيير شتى جوانب الحياة الخليجية، ولم تقتصر مظاهر التغيير على وسائل الحياة وحسب، بل شملت - كذلك - وسائل التعبير، فوجدنا فنوناً من الأدب العربى تبعث بعد موات، وأخرى تولد من جديد، وبدأ الشعر العربى فى المنطقة يعانى من منافسيه، بل ويترك - طوعاً أو كرهاً - مواطئ أقدام لفنون أخرى، وجدت لها قبولاً من المبدعين والمتلقين، بل استطاع بعض هذه الفنون أن يحتل الصدارة فى كثير من جوانب التعبير الإنسانى، وأن يكون نداً ومنافساً لسيد فنون الأدب العربى، الشعر، فى جوانب أخرى، فلم يعد المديح أو الرثاء أو الهجاء (النقد) أو الغزل قاصراً على أبيات مهما تعددت وتطورت أوزانها وقوافيها، وإنما وجدنا فنوناً نثرية تزاحم الشعر فى أخص أغراضه، بل وربما تتفوق عليه فى أغراض عديدة.

ولقد شهدت الساحة الأدبية السعودية تطوراً ملحوظاً فى فنون النثر، متأثرة بحركات التجديد الأدبية العالمية التى لم تستطع سلب هويتها الإسلامية أو العربية أو السعودية، وهو ما تعكسه معالجتنا خلال هذا الباب لفنون النثر السعودى الحديث، ومن خلال ما استشهدت به من نماذج معاصرة، الأمر الذى افتقدته دراسات عديدة عن النثر السعودى الحديث.

الفصل الأول

فن المقالة

تعددت تعريفات المقالة عند النقاد والدارسين، وقد حاول الدكتور محمد يوسف نجم[١] أن يجمع بين هذه التعريفات المتعددة من خلال تعريف يشمل كثيراً مما ذهب إليه النقاد،، فقال : «المقالة الأدبية قطعة نثرية محدودة فى الطول والموضوع، تكتب بطريقة لغوية سريعة خالية من الكلفة والرهق، وشرطها الأول أن تكون تعبيراً صادقاً عن شخصية الكاتب».

فالمقال - وفقاً لما سبق - يعكس تجربة عقلية ووجدانية يمر بها صاحبه، حيث يعبر عن هذه التجربة بأسلوبه الخاص، وهو قطعة نثرية لها هيكل يبدأ من فكرة بعينها، ويظل يشعر بالنهاية فى كل جزء منها، إلى أن تكشف العبارة الأخيرة عن المضمون، وتبرر وجود العبارات السالفة وتلاحمها فى البناء. [٢]

وقد اختلف الباحثون حول أصل فن المقالة، فذهب فريق إلى أنها من الفنون العربية القديمة، تمثل فى ظهور نوع من الرسائل ذات الموضوعات الاجتماعية أو السياسية وغيرها، فى عدد محدود من الصفحات، ومن ذلك «الدرة اليتيمة» لابن المقفع، ورسائل الجاحظ، ورسائل أبى حيان التوحيدي، ورسائل المعرى وغيرها. [٣]

أما الفريق الآخر، فيرى أن المقالة فن حديث، سواء فى الغرب أو الشرق، ارتبطت بنشأة الصحافة وتطورها، وكانت فى بدايتها مرتبطة بالصحافة، واستمدت منها نسمة الحياة منذ ظهورها، وتتميز بجمال التعبير والتصوير وبروز

الجانب الذاتي، وأهم ما فيها طريقة العرض ووضوح الفكرة، ولها مقوماتها وعناصرها الفنية وأساليبها وأنواعها المختلفة.[٤]

وفي اعتقادي أن لا شيء يظهر من فراغ، نعم، المقالة كمصطلح يشير إلى فن نثري ذي خصائص محددة، وعلى شكله الذي نراه في زمننا، لم يظهر إلا في العصر الحديث، نتيجة عوامل بعينها، لكن هذا لا يمنع من وجود فن عربي قديم في تراثنا الأدبي، يشترك بشكل أو بآخر في بعض السمات التي تجمع بينه وبين المقالة الحديثة.

أما تطور هذا الفن وازدهاره في أدبنا العربي الحديث، فله عوامل عديدة، أهمها:[٥]

١- نشأة الصحافة العربية وذيوعها، حيث تقوم الصحافة أساساً على فن المقالة.

٢- العودة إلى التراث العربي في عصور ازدهاره، والتمسك باللغة القوية والأسلوب المرسل.

٣- الاتصال بالأدب الغربي الحديث، والتأثر بكتاب المقالة فيه.

٤- نشأة المطابع وانتشارها في ربوع الوطن العربي.

٥- تطور الأحداث في الوطن العربي، بحيث وجدت البيئة الخصبة لنمو المقالة وازدهارها.

٦- بروز عدد كبير من كتاب المقالة على اختلاف أنواعها، في العالم العربي، مما مثّل دفعة قوية لتطور وازدهار المقالة.

ولقد تطور فن المقالة في الأدب العربي الحديث، ومر بعدة مراحل يمكن تحديد ملامحها على النحو التالي:[٦]

أولاً مرحلة النشأة، وقد ارتبطت بظهور الصحافة، وبخاصة جريدة «الوقائع المصرية» التي أنشئت عام ١٨٢٤م، وكان للأديب المصري رفاعة الطهطاوي دوره في نشوء المقالة، بحيث استحق أن يكون رائدها في هذه المرحلة.

وأبرز خصائص مدرسة الطهطاوى، التى عرفت بالمدرسة الصحفية الأولى، ما يلى :

١- التكلف البديعى، وإن كان رفاعة نفسه لا ينطبق عليه ذلك.

٢- ركاكة الأسلوب وذيوع السجع وسيطرته.

٣- شيوع الألفاظ الأعجمية بشكل واضح، باستثناء الطهطاوى الذى عرف بدفاعه عن العربية وتمسكه بها فى أسلوبه.

٤- كانت موضوعاتها تقليدية، ولم تهتم بالقضايا الاجتماعية.

ثانياً : مرحلة الريادة والتحول، ويطلق عليها اسم «المدرسة الصحفية الثانية، وبرزت عوامل مؤثرة على كتّاب هذه المرحلة وهى : أحداث الثورة العرابية فى مصر، ودعوة الشيخ جمال الدين الأفغانى، والمد الوطنى الذى بدأ يتبلور بظهور الحزب الوطنى فى مصر.

وأبرز خصائص هذه المرحلة ما يلى :

١- بروز هوية المقالة الصحفية، وتحولها إلى فن متميز.

٢- تحول المقالة الصحفية إلى وسيلة مهمة فى الدعوة إلى الإصلاح بمختلف أشكاله.

٣- عكست المقالة فى هذه المرحلة بدايات النهضة الثقافية والأدبية.

٤- التحرر من قيود السجع والمحسنات البديعية، والاهتمام بالمعانى والأفكار.

٥- النبرة الخطابية التى فرضتها أحداث العصر آنذاك.

٦- كان معظم كتاب المقالة فى هذه المرحلة من الأدباء والزعماء الإصلاحيين بالدرجة الأولى ولم يكونوا من الصحفيين المحترفين.

ثالثاً : مرحلة التأصيل، وهى مرحلة ما بعد الاحتلال البريطانى لمصر (١٨٨٢م) ويطلق عليها : المدرسة الصحفية الحديثة، حيث صدرت جريدة «المقطم» الموالية للإنجليز، فقام الوطنيون، بإصدار «المؤيد»، ثم انصرفوا عنها إلى

«اللواء» عام ١٩٠٠م، حيث حملت لواء الحركة الوطنية، ورأس تحريرها مصطفى كامل، واتسمت مقالاتها بالحماسة الخطابية، وفى عام ١٩٠٧م صدرت «الجريدة» بإشراف لطفى السيد بهدف تحقيق الأمانى الوطنية، وتوالى بعدها ظهور الصحف، وبرزت ثلاثة اتجاهات صحفية : «المؤيد» وتمثل الخديوى، و«اللواء» وتمثل الحزب الوطنى، و«الجريدة» وتمثل حزب الأمة، ودارت بينها مساجلات أنعشت المقالة بشكل واضح، وعكست بعض المقالات أفكاراً تجديدية متميزة، وبخاصة «الجريدة» التى أشرف عليها أحمد لطفى السيد، ووجهت اهتمامها إلى الفكر السياسى والقضايا التربوية، كما تجلت فيها النزعة الأدبية الحديثة.

ويمكن تحديد ملامح هذه المرحلة بما يلى :

١- سيطرة النزعة الحماسية على المقالة.

٢- تبنى بعض الأفكار التجديدية.

٣- تعدد طرق الكتابة وأساليبها وفقاً لاتجاهات أصحابها الفكرية.

٤- التحرر التام من قيود السجع والتكلف البديعى.

رابعاً : **مرحلة التنوع والتطور**، وهى مرحلة ما بين الحربين العالميتين، واستمرت فيها المقالة الصحفية السياسية فى نفس اتجاهاتها، كما تطورت لغة الصحافة، وظهرت صحافة النقد الساخر فى «روزاليوسف» و«الكشكول»، وظهر من بين كتاب هذه المرحلة مجموعة من كبار الأدباء من أمثال طه حسين والعقاد وأحمد أمين والزيات وهيكل، كما ظهرت الملاحق الأدبية، وامتازت المقالة بالدقة العلمية و التركيز ونشر الوعى وتربية الذوق.

وكان للمجلات الأدبية دورها فى تطور فن المقالة فى الأدب العربى، بالإضافة إلى الملاحق الأدبية، فظهرت مقالات طه حسين وعبد العزيز البشرى ومحمد حسين هيكل فى النقد والأدب على صفحات ملحق السياسة الأسبوعى الذى ظهر

عام ١٩٢٦م، وكانت «الرسالة» عام ١٩٣٣م، و«الثقافة» عام ١٩٣٩م، و«الكاتب المصري» عام ١٩٤٥م، وظهرت «المقتطف» في الشام عام ١٨٧٦م، وفي لبنان صدرت «المرآة الحديثة» عام ١٩٢١م، وغيرها.

أما أثر المجلات على المقالة فيبرز فيما يلي :

١- تطويع اللغة على استيعاب الأفكار والموضوعات الحديثة.
٢- اتساع حجم المساحات المخصصة للمقالة، مما أفسح المجال لمختلف أنواعها.
٣- ظهور طائفة من كتاب المقالة المتخصصين فيها.
٤- اقتراب لغة المقالة من جمهور المثقفين.

خامساً : مرحلة الازدهار والانتشار، وتبدأ بعد نكبة فلسطين عام ١٩٤٨م، وتبرز فيها المقالة السياسية التحليلية بصفة خاصة، التي تعتمد على المعلومات، بالإضافة إلى المقالة الحماسية، كما ظهرت في تلك المرحلة المقالات المتخصصة، حيث أنشئت مجلات في فنون الأدب المختلفة كمجلة الشعر والقصة والآداب وغيرها.

وقد شهدت هذه المرحلة نماذج مختلفة ومتعددة من فنون المقالة، موضوعية وذاتية.

سادساً : مرحلة التخصص، وقد ظهرت في هذه المرحلة الدوريات العلمية والثقافية المتخصصة، مثل مجلة «فصول» ومجلة «إبداع» التي تصدرهما الهيئة المصرية العامة للكتاب، ومجلة «الفكر العربي» التي تصدر في الكويت، بالإضافة إلى دوريات كليات الآداب والنوادي الأدبية وغيرها، وقد توليت منصب نائب رئيس تحرير مجلتين علميتين : إحداهما تصدر بالعربية والإنجليزية عن الجامعة الإسلامية في إسلام آباد، ويسهم في إثراء مقالاتها كتّاب من جنسيات مختلفة، والثانية تصدر عن جمعية خريجي أقسام اللغات الشرقية بالجامعات المصرية، وتعنى بقضايا الأدب واللغة والتراث والحضارة، وهي نصف سنوية، ولاقت قبول واستحسان كثير من الجهات العلمية والأدبية، وأصبحت من الدوريات المعتمدة في كثير من البلدان العربية.

والمقالة السعودية تشبه في كثير من ملامحها في النشأة والتطور المقالة في الأدب العربي بوجه عام، فهي جزء منه، وقد مرت هي أيضاً بأطوار ومراحل لكل منها سماتها الخاصة. (٧)

المرحلة الأولى : من عام ١٩٠٨ حتى عام ١٩١٦م :

كان لصدور جريدة «حجاز» بمكة المكرمة عام ١٩٠٨م أثره في ظهور نوع أدبي جديدة في ميدان النثر الأدبي، يختلف في شكله عن الأنواع الأدبية التقليدية، وإن اقتصر وجوده على المنطقة الغربية لكثرة صلتها بالثقافة والتعليم آنذاك.

وفي نموذج لإحدى المقالات التي نشرت في الصفحة الأدبية من جريدة «حجاز»، دون ذكر اسم صاحبها، وقد كتبت حول قصيدة أحمد شوقي في آيا صوفيا، حيث أثنى الكاتب على بلاغة شوقي قائلاً :

«لله أبوه ما أسحر بيانه، وأطلق لسانه، وأصدق جنانه، وأرق وجدانه، وأدق إمعانه، نشأ شوقي والبيان يماشيه، والأدب يناجيه، والفصاحة تناديه، والبلاغة تدانيه، نظم وهو صبي لم يبلغ الحلم فاتهمه أهل الأدب يومئذ قاطبة، وقالوا إنما يعلمه معلم، لسان الذي يلحدون إليه أعجمي، وهذا لسان عربي مبين». (٨)

وسمات أسلوب الفقرة السابقة نوجزها فيما يلي :

١- التزام السجع «بيانه، لسانه، جنانه...».

٢- استخدام الجناس على نحو واسع (تناديه، تدانيه...).

٣- الاقتباس من القرآن الكريم (لسان الذي يلحدون إليه أعجمي...).

وقد نشرت في تلك الأعوام القلائل عدة مقالات ذات موضوعات متباينة، نشرتها «حجاز» وما تلاها من جرائد (مثل : شمس الحقيقة والإصلاح الحجازي)، وعالجت الشئون الاجتماعية والسياسية والأدبية بطريقة تختلف عما اعتاده كتاب الرسائل والمناظرات والتاريخ.

المرحلة الثانية من عام ١٩١٦م حتى عام ١٩٢٤م :

بغض النظر عن الملامح الأسلوبية للمقالة فى المرحلة السابقة، فإنها تعد إرهاصات لفن نثرى جديد على الساحة الأدبية السعودية، ولم تكن حال هذه المقالات، سوى حال النثر الذى أنتج فى المنطقة الغربية، فهى انعكاس للأحوال السياسية المضطربة التى عاشتها المنطقة فى العهد الهاشمى، وإن كانت المقالة أحسن حالاً من أخواتها من الفنون النثرية الأخرى.

ويطلق البعض على هذه المرحلة «مدرسة القبلة»[٩] لظهور جريدة «القبلة» التى صدر عددها الأول فى ١٥/١٠/١٣٣٤هـ = ١٥/٨/١٩١٦م، وتأثر كتابها بفؤاد الخطيب ومحب الدين الخطيب والكتاب السوريين والمصريين الذين عملوا فيها.

لقد كانت «القبلة» لسان حال الشريف حسين، وتعبر عن مشاعره الخاصة نحو الأحداث السياسية التى تلت صراعه مع الأتراك.

ففى إحدى افتتاحيات «القبلة»، وتحت عنوان «ظلال الآمال»، جاء فى هذا المقال:[١٠]

«لقد طلع فجر الآمال، وسالت أضواؤه فى شعاب النفوس، وانبثق نور الأمانى، وفاض لألاؤه على مسالك الأفئدة وثنايا القلوب، وطفح البشر على الوجوه وجال فيها ماؤه الرقراق، فياله من زمن بسمت فيه الأيام، وضحكت سن الليال...».

ويختفى السجع فى السطور السابقة، ليحل محله شغف بالاستعارة على نحو ما يتضح بجلاء فى هذا النموذج، وربما - كما يبرر الشامخ - كان هذا الشغف نابعاً من ميل الكاتب القوى إلى إبداع الصورة الكلية التخيلية، ولاسيما أن الاستعارات التى يصوغها لا توجد علاقة المشابهة بين أشياء مفردة فحسب، ولكنها تحاول تصوير معان مجردة متصلة.[١١]

ومن أبرز كتاب المقالة فى هذه المرحلة : فؤاد الخطيب (اللبنانى الأصل)، والكاتب المكى محمد بن سعيد الفتة.

وتجدر الإشارة إلى أن صحف العهد الهاشمي، لم تول القضايا الأدبية اهتماماً كبيراً، ومن ثم جاءت المواد الأدبية فى مقالات هذه الفترة قليلة نادرة، وسيطرة المقالة السياسية تماماً، وبالتالى فقدت المقالة تنوع المضامين.

المرحلة الثالثة : من عام ١٩٢٥م حتى ١٩٥٠م :

وهى فترة بداية الحكم السعودى، حيث تمتعت المنطقة بحكم مستقر قوى، ومن ثم تراجعت المقالة السياسية عما كانت عليه، وقد أصدر محمد حسن عواد أحد كتاب هذا العصر فى أوائل عام ١٣٤٥هـ/١٩٢٦م كتاب «خواطر مصرحة»، وهو مجموعة من الخواطر والمقالات التى تعالج القضايا الأدبية والاجتماعية، إذ اعتبر أدباء هذه الفترة الأديب رائداً من رواد الإصلاح، ومن ثم رأوا أن الإسهام فى ميدان الكتابة عمل من أعمال البناء الاجتماعى.

ويرى بكرى شيخ أمين أن عزّ المقالة، وازدهارها كان من نتاج هذه المرحلة، فهى التى رفعت مكانتها، وهى التى أوجدت الأقلام وغذتها ودربتها. (١٢)

لما كانت الحركة الأدبية التى قام بها الأدباء السعوديون الناشئون فى مطلع العهد السعودى حركة إصلاحية فى أساسها، فمن الطبيعى أن ينتمى معظم إنتاجها إلى مجال النقد الأدبى، ونسوق فى هذا المقام بعض مقالة للأديب محمد حسن عواد فى كتابه «خواطر مصرحة» بعنوان «البلاغة العربية» كنموذج للمقالة النقدية آنذاك، وفيها يقول عن البلاغة : (١٣)

«تلمستها فى جواهر الأدب فرأيتها تبعد ٣٢١ و٦٥٤ مرحلة.

تلمستها في مولد البرزنجى فرأيتها تتلكأ متسكعة متعثرة.

تلمستها فى البردة والهمزية فرأيتها تمشى على استحياء.

تلمستها فى كتب الأشياخ فأجابتنى الكتب أن ليست هنا.

تلمستها فى المقامة فإذا هى لحوم ناضجة ولكنها من حيوان غير مأكول اللحم.

تلمستها فى كتب السعد والجرجانى فرأيتها تحشرج على فراش الموت.

تلمستها فى شعر المولدين فإذا هى عجوز شمطاء فى زى حسناء.

تلمستها فى الجرائد فإذا هى خروق بالية وأديم ممزق.. وأخيراً تركت البحث..

ثم عدت فوجدتها.

وجدتها رعداً يقصف من نبرات القرآن فوقفت خاشعاً أمام معبدها.

وجدتها ألقاً يلمع فى مقالات بعض كتاب سوريا فهززت يدى وصافحتها.

وجدتها ورداً ذابلاً فى مقالات بعض كتاب مصر فهتفت لها مبتسماً.

وجدتها فى شعر المتنبى ينبوعاً يحاول الانفجار فلا يستطيع.

وجدتها فى نظرات المنفلوطى عروساً تزف ولكن بلا طبول.

وجدتها فى الريحانيات موجة تصعد وتهبط.

وجدتها فى كثير من شعر وكتابة مسيحى لبنان تملس من قيادها.

ثم وجدتها فى مترجمات فولتير وموليير وشكسبير وبايرون وجوته فقلت : واهاً لمجد شعراء الغرب».

لقد شهدت هذه الفترة معارك من الكتاب الناشئين الذين وجهوا مقالاتهم النقدية لتقويض دعائم الحياة الأدبية التقليدية، مع خصومهم التقليديين وبخاصة فى العقدين الثالث والرابع من القرن العشرين، وإن اختلط الهجوم الشخصى بالنقد الأدبى، ولا نعدم وجود مناظرات اتسمت بالاعتدال، على نحو ما نرى فى الحوار المقالى الذى دار بين عبد الله عريف وحمزة شحاتة، فى بداية العقد الخامس من القرن المنصرم.

لقد عالجت المقالة النقدية فى هذه الفترة بعض القضايا المتعلقة بتاريخ الأدب العربى، على نحو ما نجده فى مقالة الأستاذ حمد الجاسر «الشعر العربى فى مختلف أطواره».

ولم تقتصر مقالاتع هذه الحقبة على هذا النوع النقدي، وإنما تناول كتابها موضوعات أخرى أدبية تأملية واجتماعية، وسيطر على كثير منهم الدعوة للإصلاح الاجتماعي والتعليمي والأدبي.

وتأثر عدد كبير من الكتاب الناشئين في تلك الفترة بالأسلوب المهجري، على نحو ما نجد عند عبد الوهاب آشي ومحمد علي رضا وعبد الوهاب النشار وغيرهم، وغلب التقليد على المقالة الذاتية، مثلما نجد عند أحمد السباعي وعزيز ضياء في الثلاثينيات من القرن الفائت، وإن قل هذا التقليد مع مرور السنين.

وتعكس مقالة أحمد السباعي «هات رفشك واتبعني» (١٤)، التأثر بالمهجريين، وفيها يقول :

«لا يا صاحبي، كن شجاعاً ولو مرة واحدة وتعال فاعترف معي بتقصيرك، وهلم بعد إلى رفشك (١٥) وامش معي.

هناك في ظل كدا نهدأ بين ركام امسي رفاة سحيقاً وصعيداً جرزاً، فهات رفشك.

هاته يا صاحبي، هاته واتبعني!

لا، لا تصعد زفرة فما أغنت الزفرات يوماً. هاك التاريخ فاستنطقه هل بلغ شعب بزفراته يوماً في الحياة شوطاً؟

ألا إنها الحياة جهاد تتزاحم فيه المناكب والأقدام، فلا تذهب نفسك حسرات على عيش لا تنعم فيه بهذا الزحام.

يا صاحبي بالأمس قرأت اسمي إلى جانب اسمك في سجل الصدقات، فما هانت نفسي هونها عليّ يومئذ، ولا صغرت عندي استصغارك آن إذ ذاك.

أرجل أنا وأنت؟ إذن أين هي مميزات الرجولة وأنفتها وإباؤها؟

الحق - والحق أقول لك - إنني وإياك لا نستحق الحياة، فهلم، هلم برفشك واتبعني!

اتبعني وتعال نحتفر لأنفسنا هناك في حضن الأبد مأوى نهائياً».

فالسباعي فيما سبق متأثر بالأسلوب الشاعري الخطابي للمهجريين، وقد أشار عبد الله عبد الجبار في كتابه «التيارات الأدبية الحديثة في قلب الجزيرة العربية»[١٦] إلى أن أحمد السباعي كان في أول أمره «يسير على خطى جبران»، كما يبدو تأثر السباعي بقصيدة «أخي» للمهجري ميخائيل نعيمة، والتي خاطب فيها أخاه بعد الحرب العالمية الأولى قائلاً :

بل اتبعني لنحفر خندقاً بالرفش والمعول

نواري فيه موتانا

فهات الرفش واتبعني لنحفر خندقاً آخر

نواري فيه أحياناً .[١٧]

ويمكن أن نقف على أهم سمات المقالة في هذه المرحلة، فيما يلي :[١٨]

١- النزعة الإصلاحية والرغبة العارمة في التغيير، إذ غلب على مقالات هذه المرحلة الطابع الفكري والأسلوب الأدبي، بل سيطر الأسلوب العاطفي التخيلي على المقالة الاجتماعية، على نحو ما نجد عند العواد والبياري ومحمد عمر عرب.

٢- بروز النزعة الجدلية نتيجة الخلاف في وجهات النظر حول المسائل الإصلاحية، ومثال ذلك رؤية عزيز ضياء للأدب كوسيلة للإصلاح الاجتماعي، في الوقت الذي يرى فيه عبد القدوس الأنصاري خلاف ذلك.

٣- ظهور طبقة من كتَّاب المقالة المتميزين، وأخرى من المبتدئين، لم يكن لديهم الخبرة الكافية أو المعرفة الكافية.

٤- كثرة الأسماء المستعارة للمقالات المنشورة، والتي يمكن تبريرها بالتخفي خشية النقد، أو بتقليد بعض المهجريين في ذلك.

٥- وضوح أثر القرآن الكريم في أسلوب المقالة، وبخاصة في بداية هذه المرحلة.

٦- تأثير الكتّاب المهجريين وبعض الشوام والمصريين، وربما نجد في مقالات أحمد السباعي انعكاساً واضحاً لتأثره ببعض الظواهر الأسلوبية القرآنية، وكذلك يبدو واضحاً تأثره بجبران خليل جبران في نظرته اليائسة للحياة.

٧- ظهور كتب مطبوعة اشتملت على المقالات التقليدية المفتقرة إلى النضج مثل «أدب الحجاز» و«خواطر مصرحة» في الوقت الذي نشأت فيه المقالات المحكمة فنياً وذات العمق الفكري في ظل الصحافة.

٨- في أواخر هذه المرحلة، تميزت المقالة بالاستقلال الفني، وعمق النظرة وشمولها.

المرحلة الرابعة : مرحلة صحف المؤسسات ١٩٦٠م - مرحلة الطفرة في التسعينيات:

لاحظ الباحثون في المقالة الأدبية السعودية في المرحلة التي شهدت نشأة المؤسسات الصحفية، وبالتحديد بدءاً من عام ١٣٨٢هـ/ ١٩٦٣م، أن بعض الصحف والمجلات قد توقفت عن الصدور وغابت معها أقلام، وبرزت أقلام جديدة وظهر لون من الكتابة العابرة، الأمر الذي دفع هؤلاء الدارسين إلى القول بتراجع في كتابة المقالة الأدبية على وجه الخصوص، ليحل محلها اهتمام بالقضايا العلمية والاقتصادية، كما برزت في هذه المرحلة الدعوة إلى فصل الصحافة الأدبية عن الصحافة الخالصة، ومن ثم تراجعت المقالة الأدبية إلى مجرد أعمدة وزوايا أسبوعية محدودة المساحة.[١٩]

ولقد علل البعض هذا التراجع بانصراف الجيل الجديد إلى الدراسات الجامعية، وإيثار كبار الكتّاب السكينة والانزواء، بالإضافة إلى إدارة أمر الصحف الأدبية من قبل مجموعة من المثقفين محدودي الخبرة.

ولعل أبرز كتّاب هذه المرحلة هو أبو عبد الرحمن بن عقيل الظاهري، ونسوق هنا جزءاً من مقالة مطولة بعنوان «بوائق العلم»، وفيه يقول :

بوائق العلم [٢٠]

«أقول ولا أستثنى :

إن الذى يثنى رجله فى بيته، وينعزل فى غرفة مغلقة (يسامر الكتب والطروس) : يعيش نعيماً معجلاً، ويغتبط اغتباطاً لا يعرف لذته إلا الطالب للعلم حينما يقتنص شاردة علمية، أو يصحح وهماً علمياً، أو ينفعل (ضاحكاً أو باكياً) مع أحداث عاشها الأموات.

«لذة العالم بعلمه!!».

لا يغبط الملوك ولا الأمراء ولا الوزراء ولا الأثرياء ولا الوجهاء!. بيد أن العلم تختلف ضروبه بالنسبة إلى أنواعه وإلى نيات ذويه. فمن كان عالماً شرعياً، مخلصاً لله نيته فى علمه، عاملاً به : فهذا لا محذور عليه من بوائق العلم.

والمشاهد أن هذا الصنف من العلماء : من أطول الناس أعماراً، وأقواهم بنية تتقدم بهم السن وهم لا يزالون يتمتعون بحواسهم.

ومن الورد المأثور : أن يطلب المؤمن المتعة بسمعه وبصره وقوته. وقد ضمن الله لهم الإجابة لإلحاحهم وصلاحهم. والله - ووعده الحق : لا يرد دعوة صالح ملحاح.

وهذا الصنف من العلماء : من أقوى الناس شخصية فى صلابتهم وهيبتهم فى قلوب الكبراء فضلا عن العامة!.

والعلماء الصالحون سيوف مصلتة على الطغاة والظلمة، وفى حياة أحمد بن حنبل، وأبى محمد بن حزم، والعز بن عبد السلام، وأبى العباس بن تيمية : شواهد على هذا.

وهذا الصنف من العلماء يعيشون نعيماً معجلاً فى راحتهم وطمأنينتهم ورضاهم وتوكلهم لا يقيمون لهذه الفانية وزناً.

وإذا كانت نعمة الإسلام يسعد بها العامي المسلم باعتبار دمع معصوماً، وبأنه يرجو الدار الآخرة لا يسخط من مصيبة أو حظ فائت فإن العلماء الصالحين يعيشون سعادة أكثر لأن الحجب كشفت لهم وليس هذا على طريقة الخيالات الصوفية وإنما إيمانهم بالغيب جعلهم يعيشون الواقع المغيب.

لقد حث الله المسلم على الجهاد وفي الجهاد تزهق النفس ولا شئ أغلا من النفس ولهذا شجعهم ربهم على القتال :

بأن خصمهم يألم من القتال كما يألمون ولكن الفارق : أن المؤمنين يرجون من الله مالا يرج الكفار.

ولا ريب أن المسلم مغزو من قبل إبليس والهوى المتمثل فى رغائب النفس وشهواتها : شهوة تؤدي إلى القذف والقتل.

وشهوة جنيسة تتمثل فى العهر والدعارة.

وشهوة سبعية أو بهيمية تتمثل فى حب الدنيا والمنصب والتسلط وبعد الصيت والمرابأة والبراطيل!.

والمسلم الضعيف فى علمه وعمله يعيش فى حالة قلق هى الصراع بين نوازع الخير والشر فى نفسه.

والمؤمن القوى فى لذة : علم، وعمل، وانتصار وجدانى ساحق.

والمؤمنون الأقوياء أبطال لا يكسبون إلا الحلال وينفقون على الأهل والعيال!.

وهذا الصنف من العلماء أكثر الناس نشاطاً على قضاء حوائجهم بفورية وصرامة لأن رجلاً تعود الوضوء خمس مرات فى اليوم والليلة وتعود طرق بيوت العبادة فى حر الهجير ورخاوة الغلس لا مطمع للكسل والتقاعس حوله!.

فمداومتهم على العبادة – فى أوقاتها – : علمتهم النظام والحركة، ومادام البشر غير معصومين ولا كاملين فإن نقائص العالم العامل يغطيها علمه وعمله، إن العلم إذا لم يكن شرعياً غير خالص لله ولم يصحبه عمل؛ يجر إلى بوائق منها :

١- الانهماك وتعطيل الحقوق : فترى المنهمك فى دراسة ترجمسية أبى نواس، وشذوذ ابن سكرة وكنيف ابن حجاج، وفجور بودلير : يهجر الجمعة والجماعة وينعزل عن أحبابه ومريديه ويعطل تربية أهله وولده!.

فتنتهى لحظات نشاطه لحظات مسعورة مخمورة!.

فمن بوائق علم هؤلاء : أنهم ضيعوا حقوق الله فى طرق بيوت العبادة وإماطة الأذى عن الطريق، وزيارة المريض، وتشييع الميت، والقيام بالحسبة، وترقيص سويعات العتمة والمواظبة على الأدعية والأوراد التى تقرب من الله، وتجدد الصلة به، وتعصم من نزغات الشيطان، ومن كيد الحاسد والساحر.

٢- ضياع النية الصالحة : لاعمل بدون نية هذا يستحيل تصوره، فإذا فقدت النية الصالحة لم يبق إلا نية الغرور والمن بالمجهود، والمباهاة والتماس الصيت وطيران الذكر وإن باع دينه بدنياه!.

٣- القلق والضياع : لأن هذا الصنف من العلماء لا يريدون بعلمهم غير دنياهم وشهواتهم فتراهم يعيشون قلقاً وضياعاً واضطراباً إذا حرموا لذة الدنيا ومباهجها ومناصبها.

لأنهم يتوسلون إلى دنياهم بعلمهم الضائع.

٤- الندامة والخسارة المعجلة : تمر بهذا الصنف من العلماء لحيظات يرى فيها الندامة تمثالاً نصب عينيه إذا خايل له الموت فى مرض وهمى أو اكتنفه مجلس رحمة من مجال

الذكر والوعظ فدمعت عينه خشية لله إنه يندم فى كلتا الحالتين لأنه يعرف كل شاردة وواردة فى حياة أبى نواس ولكنه لا يعرف شيئاً من أمور دينه.

وربما قال فى البرزخ : سمعت الناس يقولون شيئاً فقلته!.

٥- الجنون والوساوس : وهذه ظاهرة خطيرة فى طلب العلم ولهذه الظاهرة صور كثيرة، فمنها الشطحات الفكرية التى قد تصل بصاحبها إلى الكفر!.

فإذا استرسل العالم لخياله وفكره، وركبه الغرور بحيث يزعم لنفسه أنه عبقرى وقته ثم تمادى به ذلك إلى المعاندة والمكابرة فإنه ينصر كل شطحة فيصبح دمه المعصوم هدراً ويكون من ضحايا الشطحات لامن ضحايا الأفكار، و ذلك إن عاش فى حكومة إسلامية».

المرحلة الخامسة : مرحلة الانطلاق :

وهى ما تسمى بمرحلة الطفرة، وتطورت المقالة فيها بشكل ملحوظ بسبب ظهور عدد كبير من الصحف والملاحق الثقافية ذات الاتجاهات المختلفة، وبروز دوريات متخصصة فى الأدب والنقد، وقد انعكس هذا الانطلاق فى ظهور التيارات الأدبية المختلفة كالأسلوبية والواقعية ونحوها، وهو ما يمكن اعتباره ثمرة النهضة الثقافية والصحفية والعلمية التى تشهدها البلاد .

- أنواع المقالة ومجالاتها في الأدب السعودي :

المقالة - بشكل عام - نوعان [٢١] : ذاتية، وموضوعية.

أما الذاتية، فهي التي تعبر عن مشاعر الكاتب وأحاسيسه تجاه مشهد من المشاهد، أو حدث من الأحداث، أو قضية من القضايا، وتعكس بوضوح رؤية كاتبها للموضوع الذي تتناوله المقالة.

وتشمل المقالة الذاتية أنواعاً، منها : الاجتماعية، والسياسية، والدينية، والعاطفية، والتأبينية، والوجدانية.

وتعتمد المقالة الذاتية إلى حد كبير على أسلوبها، فالبراعة في الأسلوب أحد الأسباب القوية للمتعة التي يجدها القارئ في قراءتها، وهذا لا ينفي اعتمادها - كذلك - على قيمة أفكار كاتبها. [٢٢]

والمقالة الموضوعية، هي التي يكون بين كاتبها ومحتواها صلة موضوعية، فتكون شخصية الكاتب فيها متوارية وراء موضوعه، واهتمام الكاتب يوجه فيها إلى الموضوع والفكرة، حيث يرى أن وضوح الموضوع وشرح الأفكار في جمل وعبارات سلسلة، يرضي عقل القارئ وفكره، ويمتع مشاعره وأحاسيسه. [٢٣]

وتشتمل المقالة الموضوعية أنواعاً منها : المقالة الفكرية، والتاريخية، والنقدية.

وقد يجمع الكاتب في مقالته بين الذاتية والموضوعية، وذلك عندما يلجأ الكاتب إلى عرض قضية أو ظاهرة، ويحاول علاج عناصرها الموضوعية بصبغة ذاتية خاصة.[٢٤]

أولاً : المقالة الدينية في الأدب السعودي :

المقالة الدينية هي تلك التي تتناول شئون الدين وتتصل به اتصالاً وثيقاً وقد ازدهرت في الأدب العربي الحديث، واتخذت أشكالاً عديدة، منها شرح الدين الإسلامي، والدفاع عنه ضد خصومه، ومحاربة المذاهب الهدامة، وعلاج بعض المظاهر السيئة في المجتمعات على ضوء الدين .. الخ

وتحتل المقالة الدينية مركز الصدارة في فن المقالة في الأدب العربي السعودي الحديث، فما من صحيفة سعودية تخلو من مقال، بل مقالات دينية، وربما يرتبط هذا ارتباطاً وثيقاً بالتاريخ الديني لهذه البقعة المقدسة، وما تحمله المملكة من مسئولية تجاه العالم الإسلامي بأسره.

ويأتي شرح دعوة الشيخ محمد بن عبد الوهاب في المقام الأول بين اهتمامات كتّاب المقالة الدينية في البلاد [٢٥]، ويرز في هذا المجال محمد أحمد باشميل، ووزير المعارف الأسبق، حسن عبد الله آل الشيخ، وأحمد عبد الغفور عطار، وآخرون.

ويهمنا في الحديث عن المقالة الدينية أن نعرض لنماذج أكثر حداثة ومعاصرة مما تعرضت له الدراسات السابقة، ومن ثم سأعمد إلى الاستشهاد بنماذج من الكتابات الأكثرة حداثة، لنقف على ملامح هذا الفن الأدبي في آخر مراحل تطوره.

في زاويته الأسبوعية من الصفحة الأخيرة من جريدة البلاد، والتي عنوانها «مبدأ القول»، كتب عبد الله فراج الشريف مقاله الأسبوعي بعنوان : إياك وما يعتذر منه، وفيه [٢٦] :

> «لعل كثيرين منا لم يتدبر معاني حديث معاذ بن جبل رضي الله عنه الذي أخرجه النسائي في سننه الكبرى، حيث قال جابر : كنت مع النبي – صلى الله عليه وسلم – فأصبحت قريباً منه ونحن نسير فقلت : يا نبي الله أخبرني بعمل يدخلني الجنة، ويبعدني عن النار، قال : لقد سألت عن عظيم ؛ وإنه ليسير على من يسره الله عليه، تقيم الصلاة وتؤتي الزكاة، وتصوم رمضان وتحج البيت، ثم قال : ألا

أدلك على أبواب الخير الصوم جنة والصدقة تطفئ الخطيئة كما يطفيء الماء النار، وصلاة الرجل في جوف الليل ثم تلا (تتجافى جنوبهم عن المضاجع.. إلى قوله بما كانوا يعملون) ثم قال : ألا أخبرك برأس الأمر وعموده وذروة سنامه قلت : بلى يا رسول الله. قال : رأس الأمر الإسلام وعموده الصلاة وذروة سنامه الجهاد، ثم قال: ألا أخبرك بملاك ذلك كله. قلت بلى يا رسول الله فأخذ بلسانه وقال : كف عليك هذا. قلت : يا رسول الله وإنا لمؤاخذون بما نتكلم به؟ قال : ثكلتك أمك يا معاذ : وهل يكب الناس في النار على وجوههم أو قال على مناخرهم إلا حصائد ألسنتهم. فالحديث الشريف هذا شمل أمر الدين كله. أركانه وما يتطوع به العبد، يرضى به ربه ولو التزم المسلم بما جاء به كفى الأمر كله. فاطمأنت نفسه وصنع الخير لنفسه ولأمته ودرأ عنهم الشر كله، وختامه أعظم نصائح سيدي رسول الله - صلى الله عليه وآله وسلم الرحمة المهداة والقدوة والإمام الهادي إلى الخير فاللسان أداة الإفصاح عن ما يختزنه الإنسان من أفكار ورؤى وقبل ذلك بنطقه يعلم الإيمان وبه تجتلب الحسنات إذا كان رطباً بذكر الله هو أيضاً وسيلة للوقوع في أعظم المعاصي وأشدها عقوبة عند الله لذا حذر المصطفى عليه الصلاة والسلام من استخدامه للشر بأوجز عبارة وأبلغها فكف اللسان عن القبيح من القول في جناب الله وجناب رسوله - صلى الله عليه وآله وسلم وفي حق الدين ثم حق عامة الخلق هو ما ينجي الإنسان من النار لذا قال العرب : إياك وما يعتذر منه. ولو أن الثرثارين كفوا ألسنتهم لاستقام أمر الناس وسعدوا فهل يفعلون. هو ما نرجو والله ولي التوفيق».

والنموذج السابق يحاول فيه كاتبه أن يعالج ما يراه من خلل في سلوكيات الناس من خلال تذكيره بحديث لرسول الله صلى الله عليه وسلم، إذ شغل الإصلاح حيزاً كبيراً من المقالات الدينية المعاصرة، وتوارت تلك المقالات المؤيدة لدعوة هذا أو ذاك.

أما أسلوب المقالة، فهو بسيط وسلس، ربط فيه الكاتب بين مقولة تراثية، وظاهرة اجتماعية، ومعالجة دينية. لا أثر إذاً لسجع او تكلف، فلغة العصر لم تعد تفتح أبوابها لمثل هذه السمات.

وفي مقال طويل للدكتورة ابتسام بنت بدر الجابري، بعنوان «القرآن يا أمة القرآن»[٣٧] تعرف الكاتبة بالقرآن وفضيلة تلاوته وحمله وآداب معلمه ومتعلمه، ثم تعرض لبعض القضايا ذات الصلة والعلاقة بكتاب رب العالمين.

والمقال تبدو فيه النزعة التعليمية التربوية، ولا غرو، فصاحبته كما ذكرت في نهاية مقالها، عضو هيئة التدريس بقسم التفسير و علوم القرآن بكلية البنات بجدة، ومن ثم طغى الأسلوب التعليمي على المقال، وخرج في بعض فقراته إلى ما يشبه الخطابة والوعظ، على نحو ما نجد في قولها : «وما أصيبت به هذه الأمة من تدنيس لحرماتها ومقدساتها وتحريق لمساجدها ومصاحفها وانتهاك لحرماتها في الجملة من أعظم صور البلاء التي تحتاج منا وقفة جادة..». واختفت شخصية الكاتبة وراء هذا الأسلوب التعليمي التقليدي، تقول الكاتبة فيما كتبت :

«القرآن الكريم هو كلام رب العالمين، وصفة من صفاته سبحانه. وهو معجزة نبينا محمد عليه الصلاة والسلام ومنه تستمد هذه الأمة شريعتها ومنهاجها ولهذا الكتاب الكريم مكانة عظيمة تتمثل في عدة جوانب منها :

– فضيلة تلاوته: قال تعالى : ﴿ إِنَّ الَّذِينَ يَتْلُونَ كِتَابَ اللَّهِ وَأَقَامُوا الصَّلَاةَ وَأَنفَقُوا مِمَّا رَزَقْنَاهُمْ سِرًّا وَعَلَانِيَةً يَرْجُونَ تِجَارَةً لَّن تَبُورَ ﴾ (٢٩) سورة فاطر

– فضيلة حملته: إن النبي -ﷺ- قال : «إن الله تعالى يرفع بهذا الكتاب أقواماً ويضع به آخرين» أخرجه مسلم، ٨١٧.

– ترجيح قراءة القرآن وقارئه على غيرهما : قال -ﷺ- : «يؤم القوم أقرؤهم لكتاب الله» أخرجه مسلم ٦٧٣.

- إكرام أهله والنهى عن إيذائهم قال تعالى : ﴿ ذَلِكَ وَمَن يُعَظِّمْ شَعَائِرَ اللَّهِ فَإِنَّهَا مِن تَقْوَى الْقُلُوبِ ﴾ (٣٢) سورة الحج، عن جابر رضى الله عنه أن النبى - ﷺ - كان يجمع بين الرجلين من قتلى أحد ثم يقول : «أيهما أكثر أخذاً للقرآن»، فإذا أشير إلى أحدهما قدمه فى اللحد أخرجه البخارى (١٣٤٣).

- آداب معلمه ومتعلمه وأولها الإخلاص ﴿ وَمَا أُمِرُوا إِلَّا لِيَعْبُدُوا اللَّهَ مُخْلِصِينَ لَهُ الدِّينَ ﴾ (٥) سورة البينة إلى غير ذلك من الأمور.

- آداب حامله : ومن آدابه أن يكون على أكمل الأحوال وأكمل الشمائل وأن يرفع نفسه عن كل ما نهى القرآن عنه إجلالاً للقرآن.

- آداب قراءته : من تسوك وتطهر وسكينة ووقار.

- إكرام مصحفه : فقد أجمع المسلمون على وجوب صيانة المصحف واحترامه .. قال النووى رحمه الله : قال أصحابنا وغيرهم ولو ألقاه مسلم والعياذ بالله تعالى فى القاذورات صار المُلقى كافراً.

قالوا : ويحرم توسده.

وتحرم المسافرة بالمصحف إلى أرض العدو وإذا خيف وقوعه فى أيديهم للحديث الذى فى الصحيحين أن رسول الله عليه الصلاة والسلام نهى أن يسافر بالقرآن إلى أرض العدو وفى لفظ مسلم «فإنى لا آمن أن يناله العدو». البخارى ٢٩٩٠ ومسلم ١٨٦٩.

ويحرم على المحدث مس المصحف وإذا كان على موضع من بدن المتطهر نجاسة غير معفو عنها، حُرم عليه مس المصحف بموضع النجاسة مخافة انتهاك حرمته وهذا المنع واجب على الولى وغيره ممن يراه.

وما أصيبت به هذه الأمة من تدنيس لحرماتها ومقدساتها وتحريق لمساجدها ومصاحفها وانتهاك لحرماتها فى الجملة من

أعظم صور البلاء التي تحتاج منها وقفة جادة وصادقة مع أنفسنا حتى يتغير الحال وتنزاح الغمة قال تعالى : ﴿إِنَّ اللَّهَ لَا يُغَيِّرُ مَا بِقَوْمٍ حَتَّىٰ يُغَيِّرُوا مَا بِأَنفُسِهِمْ﴾ (١١) سورة الرعد.

وحديثنا هو عن كتاب الله العظيم بشكل خاص فله حق وواجب علينا، فلابد من محبته محبة حقيقية فمحبتنا له تدل على محبتنا لله ورسوله - صلى الله عليه وسلم.

قال أبو عبيد رحمه الله : (لا يسأل عبد عن نفسه إلا بالقرآن فإن كان يحب القرآن فإنه يحب الله ورسوله).

فلابد من تعظيمه حق التعظيم، والكثير من المسلمين إلا من رحم ربي تعظيمهم له تعظيم مجمل، فحد علمهم : أنه كتاب الله نزل من عند الله، تعبدنا بتلاوته في الصلاة، ونقرأه على المرضى للشفاء.

أما ما دون ذلك من تعظيم، ليس له منه نصيب».

ثانياً : المقالة الاجتماعية في الأدب السعودي :

هي هذا اللون الذي يدور حول مشكلات المجتمع، ويحاول وضع الحلول المناسبة لها، أو القضاء على مافسد من عادات المجتمع وتقاليده.

فهي تسلط الأضواء إذاً على عادات وتقاليد ثبتت جذورها مع الزمان في المجتمع من خلال ما يراه الكاتب فيها من مفاسد أو محاسن، قاصداً تثبيت الحسن، وتغيير السيّ. ويدخل في هذا اللون، ما يطرأ على المجتمع من مستحدثات الحضارة في الأزياء والعادات والأخلاق ووسائل اللهو والتسلية، وكذلك ما يدور من صراع بين القديم والجديد، وبخاصة في فترات الانتقال من جيل إلى جيل. (٢٨)

وقد برز العديد من كتاب المقالة الاجتماعية في الأدب السعودي الحديث، ومن هؤلاء : صالح محمد جمال، وعبد الله الخطيب، وعبد الله جفري، ومحمد حسن عواد، وأحمد السباعي وعبد الله بن خميس وغيرهم.

ونستسمح هؤلاء الأدباء الأفاضل فى أن نعرض نماذج معاصرة، فربما قد تناولنا كتاباتهم فى مجالات سابقة، والمجتمع السعودى - ولله الحمد - مجتمع خصب، كما أمدنا بهؤلاء العظام، مازال يقدم لنا أقلاماً شابة جادة مجيدة فيما تكتبه ، وتستحق منا الاهتمام، كما نال السابقون كل اهتمام.

ففى زاويته الاسبوعية «خارج السياق» من الملحق الأدبى الاسبوعى لجريدة «المدينة» كتب سعود الصاعدى مقالاً بعنوان «وجه منسوخ»، يعالج فيه سلوكاً اجتماعياً يسود فى حياتنا، يحذر منه، بعد أن يكشف للقارئ سوءاته.

يقول الصاعدى فى مقاله [٣٩] :

.. يا قارئى العزيز، سأكتب - الآن - عن وجه منسوخ يتوالد بحسب المواقف التى تمرّ به، هو ليس وجهاً واحداً، إنه وجوه متعددة، تسيل فى الشوارع، وتتسلل مع أسلاك الهاتف، وتقفز مع الشبابيك الخلفية، إنه وجه لوجوه متناسخة، تكرر نفسها، ملامحها لا تتغير، وكلماتها متشابهة، وحسبك أن تقف عند أحدها لتضعها كلها تحت الملاحظة وأنت تتفرس وجوه الناس بغية الظفر بتجربة حكيمة توصى بها أبناءك وأنت على فراش الموت!

.. وجه لا يحفظ معروفك إلا ليحفظك لمعروف آخر، لأنه لا يحفظك إلا لنفسه، ومتى ما أحس بفقد ما يريد منك أحسست بفقده واتخذ غيرك صاحباً لمعروف يرتجيه ومنكر يتربص به.

.. وجه يذكر عندك سوأة صاحبه القديم، والكلمات التى يقولها عنه اليوم سيقولها عنك غداً، لأن من كان دأبه حذف الراحلين من أصحابه بالحجارة سيحذفك يوماً بالحجارة نفسها، فإن ابتليت به يوماً ما فكن على حذر فقد ينفعك الحذر!

.. هذا الوجه لا يمكنك قراءة ملامحه فى مرآة، ولا رسمها فى لوحة، لأنه وجه يختلف عن الوجوه التى تستطيع حبسها داخل مرآةٍ أو لوحة، هو وجه متفلت،لا يعطيك فرصة كى تقبض عليه، ولا يلوح

لك إلا كضوء خافت حزين يستدر عواطفك ليشتعل، ويندس بين الوجوه البيضاء ليكون مكانه في ذاكرتك أبيض!

.. إنه وجه غريب، ليس له عينان يرى بهما صنائع المعروف، ولا أنف يشم الروائح الطيبة الزكية، ليس له إلا هذا اللسان الذي يمده كمنجل حصاد، يمده - دائماً - للوقت الذي يظن فيه أن الثمر قد شح، والعطاء قد قل، لأنه لا يؤمن بغير الأخذ ولا يفهم إلا لغة واحدة هي لغة القبض والإمساك.

إياك أن تسألني : من يكون؟ ولا إلى أين تشير البوصلة؟ فأنا لم أكتب هذه (الوصفة) لتراه بعينيك، أنا كتبتها له ليرى ملامحه فيها، ليقرأ نفسه جيداً، ليحس أن هذه الكلمات تعنيه وحده، ومتى ما أحس بذلك فقد وضع بصمته عليها، وأكد لنفسه قبل أن يؤكد لي أنه المعني بها، فإن جاء يشتكي فشكواه إدانة، وإن ابتلع الصمت على مضض فحسبي منه أن يصمت حتى يأتي اليوم الذي ينطق فيه لسانه بما اقترف هذا اللسان!

.. يا قارئي العزيز، خذ هذه الكلمات كمنحة تطبقها على تضاريس كل وجه، فالوجه الذي حدثتك عنه ليس له صاحب واحد، ولا يتدحرج في كل مكان، ويتكاثر في أزمنة دون أزمنة، وله أصحاب كثر وأجساد متعددة، فإن مر بك هذا الوجه على أي جسد، في أي مكان وزمان، فأنت على الخيار: إما أن تركله بقدمك، أو تعتبر هذه الكلمات هذيان محموم رأى كابوساً في المنام فخيل إليه هذا الوجه الممسوخ يتربص به في كل زوايا الحياة!»

وسنقف على مدى تجسيد المقال السابق لخصائص المقالة الاجتماعية بحق عندما نقرأ السطور السابقة، ونقارنها بما حدده الدارسون من خصائص لهذا النوع من المقالة.

«المقالة الاجتماعية تعرض لمشكلة من مشكلات المجتمع بأسلوب أدبي راق خال من الابتذال والمباشرة الفجة، وقريب إلى الصياغة الفنية الرفيعة، فلا يدع

الكاتب الاجتماعى أطراف القضية تتصرف بأسلوبه، وتلزمه السبل التى يفهمها الجمهور الاجتماعى من العامة، كالسهولة المسرفة فى اختيار اللفظ والبعد عن التقعر فى العرض، وتحبيذ الاقتراب بالقضية من الوضوح والمباشرة المبتذلة لكى تكون قريبة من أذهان العامة وأفهامهم». (٣٠)

فالسهولة والواقعية والوضوح والابتعاد عن التعميم ومجافاة الغريب، والبدء بالنداء أو الرجاء أو التمنى، وعرض القضية عن طريق السرد القصصى فى بعض جوانب المقال، والصدق فى العاطفة والدقة فى التصوير، والسلاسة فى التعبير، كلها من سمات المقالة الاجتماعية، والتى توفرت فى المقالة السابقة بحق.

ولعله من المفيد هنا أن نشير إلى مقال آخر يمكن عده ضمن المقال الاجتماعى، فهو يعالج مشكلة الفرد والقراءة فى أسلوب سليم سلس بسيط، يعكس أمنية كاتبة المقالة فى تصحيح الأوضاع الثقافية فى مجتمعها.

وأقول لعله من المفيد، لأنه مقال الكاتبة، لم يشر إلى اسمها وإنما جاءت كلمة «رحيل» فوق عنوان المقالة «كل عام وكلنا يقرأ»، ثم ذيلت مقالها بعبارة «شاعرة وكاتبة سعودية».

فالكاتبة نكرة غير معروفة، والرمز لها «رحيل» نكرة أيضاً، والتعريف بها «شاعرة وكاتبة سعودية» هو فى حد ذاته عبارة عن ثلاث كلمات نكرات لا تضيف أى معلومة عن صاحبة المقال.

وليس ثمة مبرر، ونحن فى القرن الحادى والعشرين، وفى مرحلة النهضة النسوية فى المملكة، حيث عمّ تعليم البنات، بجميع مراحله، كافة قرى ومدن المملكة، بل أصبحنا نرى فروعاً للجامعات، والعديد من الكليات فى مدن صغيرة تحيط بها الصحارى، ليس ثمة مبرر لإخفاء اسم الكاتبة أو الكتابة باسم مستعار، فالاسم – شرعاً – ليس بعورة، كما أن موضوع المقالة لا يستحيى منه.

عموماً، المقال يعكس سمات شخصية مثقفة، شغلتها هموم مجتمعها الفكرية، فراحت تبحث في توفير الغذاء للعقول، بينما فضل كثيرون أن يلهثوا وراء غذاء البطون.

المقال يستحق التقدير، شكلاً ومضموناً، نسوقه هنا كنموذج أنثوي، لعله يكون حافزاً للكاتبة المجهولة، فتفصح عن اسمها، ولتسهم بدورها في دفع كثيرات إلى عالم النور، حتى لا يكثرن اللوم للرجل ويتهمنه بإجهاض محاولاتهن الإبداعية.

تقول صاحبة المقال : [٣١]

> يحلّ بتاريخ اليوم ٢٣ من شهر أبريل الحالي اليوم العالمي للقراءة .. والذي استحدثته منظمة اليونسكو من أجل دفع الشباب نحو القراءة وتنميتها والتنويه عن أهميتها وفوائدها وعوائدها ..
>
> وهي في ذاتها خطوة رائدة تستحق أن نقف لها ابتهاجاً .. إذ تتجلى فيها أهداف تصب في مصلحة الفرد الذي عليه أن يمتلك كافة مقومات الثقافة .. وترانا في كل عام نسمع عن بعض الطقوس والاحتفالات التي تقام في مثل هذا اليوم خصوصاً لدى الشعراء والكتّاب .. إذ قيل إن من بعض الطقوس توجه الشعراء نحو قمم الجبال من أجل إلقاء قصائدهم .. وتبادل المثقفين للكتب وأسمائها وهو نوع من المبادلة الثقافية التي تبشر بجيل قارئ واعٍ ومدرك ..
>
> وكم أتمنى لو أن مناسبةً مثل هذه فُعّلت في مجتمعنا .. خصوصاً وأن مؤشر الانحدار الفكري والقصور الثقافي يزداد يوما تلو يوم .. الأمر الذي قد يحد من عملية الإبداع ويحجزه..
>
> إذن نحن بحاجة ماسة لعملية يكون من شأنها التنويه بأهمية القراءة أو استحداث مناسبة تنمي ملكة القراءة بل وتفرضها على الجميع .. وأعتقد أن مناسبة مثل هذه لن نتكبد من أجلها خسائر بل هي في حاجة فقط لخطوة إجرائية قادرة على فرضها بالشكل المطلوب وبالطريقة المثالية التي تضمن لنا النتائج المرجوة وحينها

سأكون متأكدة بأن تطرح مشكلة القصور الثقافى هذا الذى يعانى منه أفراد الجيل الحالى وما حدث الأسبوع الماضى كان أكبر شاهد على هذا القصور، ففى الوقت الذى تقام فيه اختبارات الكفايات للخريجين .. وصلت ردود فعل متذمرة من هذه الامتحانات ووصفتها بالاستفزازية والتعجيزية فى حين أنها فى الأصل تقيس مستوى الثقافة لدى هذا الشخص ومدى مقدرته على الاحتفاظ بالرصيد المعرفى والذى ظل يكتسبه على مدار سنوات عديدة إلا أن ابناءنا الخريجين - جزاهم الله خير الجزاء - أثبتوا وبجدارة أنهم يمتلكون عقولاً جوفاء وعلى أن رصيدهم المعلوماتى قادر فقط على السيلان وغير قابل للثبوت أو الترسب داخل عقولهم الأمر الذى يجعلنا نقبض على قلوبنا خوفاً وخشيه على من سوف نضعهم أمانة تحت أيديهم فى يوم ما ...

وبالكاد أن غياب عملية التوعية بأهمية القراءة هو الأمر الذى حد من عملية الإطلاع الثقافى وهو الذى ساعد على تنامى هذا القصور .. إذن نحن بحاجة لعملية توعية بأهمية القراءة والبحث وأن لا نعود طلابنا على الطريقة المنهجية التى تعلمهم القيد والحصر الثقافى ..

«ولو حصل ووجدت فئة قارئة وحاولت الاطلاع على توجهها القرائى لوجدتها تتجه نحو تلك الكتب التى تدور فى فلك إصلاح الذات وتطوير الذات وكأنما الفرد منا بحاجة لإعادة تربية بطريقة مهذبة تفرضها الكتب الغربية علينا وترى عليها إقبالاً غير عادى ففى الوقت الذى تهمل فيه كتب حياة الصحابة وسيرة النبى صلى الله تعالى عليه وسلم نجد أن كتب «جيل لندنفيلد» وغيرها تلقى رواجاً كبيراً .. كل هذا من أجل أن يقرأوا سيرة حياتها وأن يتعلموا من صبرها ومقدرتها على إدارة مشاعرها وحياتها ..»

ولو جربت أن تسألهم فرداً فرداً عن ٢٣ أبريل لردوا عليك بأنه شهر الشائعات وتناسوا اليوم العالمى للقراءة والذى يتكرر علينا للمرة العاشرة.. فبالله عليكم.. أى ضلال هذا الذى هم فيه يغرقون؟؟!»

ويعالج مقال خالد محمد السليمان مشكلة اجتماعية تكمن فى التمييز بين المرأة والرجل فى «الخلل الأخلاقى» ويبين من خلاله مساواة الشريعة الإسلامية بين الجنسين فى الحدود، ويطالب مجتمعه برفع «قانون العيب» فى وجه الرجل، كما يرفعونه فى وجه المرأة.

يقول الكاتب تحت عنوان «لعنة المرأة وابتسامة الرجل» : (٣٢)

> فى المجتمع الشرقى يعتبرون الرجل «حاملاً لعيبه» وينظرون إلى أخطائه الأخلاقية ومغامراته النسائية على أنها «شقاوة مقبولة» أما المرأة فإن مجرد ارتكابها لأقل أخطاء الرجل الأخلاقية يعد جريمة لا تُغتفر!!
>
> ومادام مجتمعنا الشرقى يكيل بمكيالين لأخطاء الرجل والمرأة فإن الخلل الأخلاقى سيستمر وسيزداد ما دُمنا نزرع الثقة فى الرجل بأن «شقاوته» مصدر فخر لرجولته بينما شقاوة المرأة تقودها إلى مقصلة المجتمع بلا رحمة ولا محاكمة!!
>
> ولو أن قانون العيب الذى يرفعه المجتمع على أسنة الرماح فى وجه المرأة رُفع أيضاً فى وجه الرجل لوجدنا أن تحقيق المساواة الكاملة بين الجنسين أمام القيم الأخلاقية للمجتمع هو الوسيلة الوحيدة لتخفى الكثير من الظواهر الأخلاقية الشاذة فى مجتمعنا والتصرفات الرعناء للشباب من شوارعنا وأسواقنا عندما يدرك هؤلاء الشباب أن التجاوزات الأخلاقية هى مصدر للعيب والخجل والعار بدلاً من الفخر والاعتزاز وإظهار الرجولة!!
>
> طبعاً لابد من التذكير بأن التزام القيم الأخلاقية وإبصار الفضيلة الاجتماعية ينبع من داخل الإنسان أياً كان جنسه، والتربية الحسنة هى التى تخلق التربة الصالحة لتنبت فيها بذرة الخير، والأمر لا يقف عند التربية الحسنة داخل البيت بل إن البيئة المدرسية والاجتماعية خارج البيت هى المكمل الأساسى للعملية التربوية!!
>
> إن الشريعة الإسلامية التى لم تفرق فى الحدود بين الرجل والمرأة تفرض على المجتمع الذى يرفع شعارها أن يكون متوازناً فى التعامل

مع أخطاء الجنسين اللذين يشكلان جناحيه ولا معنى لأن نقابل أخطاء المرأة باللعنات فى الوقت الذى تقابل فيه نفس الأخطاء عند الرجل بالابتسامات!!

والمقال السابق يعكس تطوراً فى الفكر الذكورى السعودى، أكثر مما يعكس ملامح أسلوبية بعينها، فالكلمات بسيطة، والأسلوب سهل، وإن غلب عليه الطابع الوعظى فى بعض عباراته.

ومن المقالات الشيقة التى تعالج ظاهرة اجتماعية بارزة فى المجتمع، كان مقال زياد الدريس، وعنوانه الجاذب للانتباه: «الكراشيون»، والذى نصه:[٣٢]

عندما تترك «الكرسى» لسبب أو لآخر - وخصوصاً لآخر!- فاعلم أنك وقد سُلبت الكرسى، بين خيارين: إما أن تبقى واقفاً بانتظار كرسى آخر، أو أن تجلس على الأرض مؤقتاً بقانون الجاذبية الأرضية!

الذين يتركون الكرسى - أو يُتركونه - إما يتركون معه ذكرى أو لا يتركون.

أما الذين لا تبقى لهم أى ذكرى لدى الناس فهم أولئك الذين لا يعرف الناس ماذا عملوا؟ وماذا لم يعملوا، ماذا أنجزوا وفيم أخفقوا؟ ماذا أصابوا وماذا أخطأوا؟ هم الذين مروا كيوم لا ريح فيه ولا رياح!

وأما الصنف الثانى من «الكراشيين» فهم الذين تركوا ذكرى عند الناس، يتذاكر الناس بعضها بين الحين والآخر فينقمون على الزلازل الأرضية التى لا تفرق بين الأخضر واليابس، ويتذكر الناس بعضها الآخر فيشكرون الجاذبية الأرضية التى تسقط التفاح الفاسد!

إذاً .. فأيهما خير للإنسان: أن يترك الكرسى دون ذكرى تلوكها ألسنة الناس خيراً أو شراً، أو يتركه بذكرى لا يدرى أتكون مضيئة أم مظلمة؟

الذين يغادرون بدون ذكرى، فينساهم الناس حتى قبل أن يجف العرق الذى تركوه على الكرسى (!) يزعمون أنهم كانوا يعملون لله

ومن أجل مبادئهم والتزاماتهم فقط، وأنهم لا تهمهم آراء الناس، وينسى أو يتناسى هؤلاء أن «الناس شهود الله على أرضه».

لكن هذا الاستشهاد الأخير لا يعنى أيضاً تكريس العمل كله من أجل كسب رضا الناس ومداهنتهم على حساب الأنظمة والعدالة والإنجاز.

حسناً .. لأولئك الذين يظنون أنهم تركوا «ذكرى» ما بعد الكرسي، ويريدون فحصها إن كانت مضيئة أو مظلمة، فليفحصوها في وجوه الناس عندما يصادفونهم في المجالس العامة، أو في عدد من يتشافى لهم عندما يمرضون، أو في عدد من يحضر أفراحهم وأتراحهم، ويطرقون بيوتهم دونما سبب سوى الذكرى الطيبة.

محبة الناس الحقيقية هي التي تمتلكها قبل المنصب وأثناء المنصب .. وحتى بعد المنصب، إذا لم يكن الأمر لك كذلك فأعد حساباتك في الكرسي القادم!!

ويمكن إجمال ملاحظاتنا على المقال السابق فيما يلى :

أولاً : كاتب المقال صاحب زاوية ثابتة في مجلة المعرفة التي تصدرها وزارة التربية والتعليم، ومن ثم فهو كاتب مقال «محترف».

ثانياً : اختار الكاتب عنواناً «شاذاً» يلفت أنظار القارئ بطريقته اللغوية، حيث جعل «الكرانس» صفة لأصحاب المناصب.

ثالثاً : صنف الكاتب هؤلاء «الكرانسيين» أو أصحاب المناصب إلى صنفين، وفقاً لما قدموه للناس خلال وجودهم في مناصبهم.

رابعاً : خلص الكاتب إلى الهدف الرئيس من مقاله، وهو «محبة الناس».

خامساً : اتسم المقال بتشبيهات رائعة، على نحو ما نجده في الاستعارة التمثيلية التي شبهت بعض أصحاب المناصب بالتفاح الفاسد، الذي يسقط نتيجة الجاذبية الأرضية، ونتيجة فساده أيضاً.

سادساً : استخدام بعض أنواع المحسنات كالطباق فى : أصابوا وأخفقوا، مضيئة ومظلمة، مما يتفق وتقسيمه لأصحاب المناصب إلى قسمين.

سابعاً : فى المقال روح ساخرة من بعض أصحاب المناصب، ممن لم يتركوا ذكرى طيبة فى نفوس الناس.

والمقال السابق، بأسلوبه، وموضوعه، يعكس بصدق المقالة الاجتماعية، ويؤدى دوره فى معالجة ظاهرة اجتماعية يدركها الناس، ولم يغب عن بال كاتب المقال أن يحذر الكراتسيين فى النهاية، ويطلب منهم إعادة حساباتهم قبل توليهم مناصب أخرى.

ثالثاً : المقالة السياسية فى الأدب السعودى :

هى تلك المقالة التى تعبر تعبيراً مباشراً عن أحاسيس الكاتب ومشاعره تجاه وطنه، والتى تلهب فى ذات الوقت حماس الشعب، وتحرك فيه الروح الوطنية، وقد تسمى أحياناً (بالمقالة الوطنية)، وليس بالضرورة أن ترتبط هذه المقالة باحتلال الوطن ومقاومة المستعمر، وإنما تشمل كذلك الحديث فى الأمور السياسية المختلفة، كنظام الحكم، وصلاح الحاكم أو فساده، وصلاح أحوال الرعية، وعرض برامج الأحزاب السياسية ...الخ. (٣٤)

ولاشك أن المقالة السياسية ترتبط على نحو كبير بمساحة الحرية الصحافية، وقد غلب على كتاب هذا النوع فى الصحافة السعودية فى المراحل الأولى ارتباطهم بالدولة بشكل ما، فكانوا إما من آل الشيخ، أو من هيئة الأمر بالمعروف والنهى عن المنكر، وإما من أعضاء الحكومة، بل قد يجمع كاتب المقال بين هذه الصفات جميعاً. (٣٥)

أما فى الوقت الراهن، فقد شارك الكثيرون فى الإدلاء بدلوهم فى القضايا السياسية : محلية وقومية وعالمية، وبإمكاننا أن نجد فى كل صحيفة كتاباً للمقال السياسى ليسوا من آل الشيخ أو من أعضاء الهيئة أو الحكومة، وإنما هم مواطنون عاديون.

وهذا نموذج لمقال سياسي، نشرته البلاد في عددها الصادر في ١٤٢٦/٣/٧هـ/ ٢٠٠٥/٤/١٦م، للكاتب مالك ناصر درار، في زاوية «في خاطري شيء» وتحت عنوان : «هل يمكن المزاوجة بين الإسلام والليبرالية؟»، جاء فيه :

> إذا كانت السنوات الأخيرة شهدت تطوراً في خطاب الحركة الإسلامية المصرية خصوصاً في جانبه السياسي. فإن هذه الخطوة لا تزال متمهلة، ليس فقط لعيب في تصور هذه الحركة لما يجب عليها أن تفعل لمواكبة واقع مغاير. بل أيضاً لأن السلطة لم تسمح بفتح فرجة واسعة نسبياً لهذه الحركة كي تطل منها على هذا الواقع، وتعاملت مع النزعة إلى التطور في شكل برغماتي آثر مصلحة النظام على المصالح المجتمعية بعيدة المدى. والتي يمكن أن تتحقق من تغيير من ينعتون بالمتطرفين الإسلاميين لبعض أفكارهم.
>
> ففي مصر مثلاً رفضت السلطات طلب قيام (حزب الوسط) الذي كان قيامه سيقود إلى تغيير في أفكار جماعة الأخوان المسلمين.
>
> وبالطبع فإن الدعوة إلى التجديد أو (اللبرلة) لا يجب أن تتم تحت شعار الخضوع التام لشروط الآخر. في ظل طروحات (العولمة الثقافية) التي تريد أن تجب الخصوصيات الحضارية، أو نزولاً على روزنامة ما بعد ١١ سبتمبر التي تضغط الولايات المتحدة من أجل فرضها، بصفتها (خطوة وقائية) في سياق خطتها لمكافحة ما تسميه بـ(الإرهاب) أو محاولة واشنطن الخروج من مأزق العراق من دون إراقة ماء الوجه. فهذا التجديد، يجب ألا يهز الثوابت العقدية أو الإيمانية، بل يقتصر مداه على المسائل المتصلة بالجانب المتغير.
>
> هنا تتبدى ضرورة الالتفات إلى ثلاثة أمور :
>
> ١- إن قيام الحركة الإسلامية المصرية بممارسة نقد ذاتي بات أمراً ضرورياً، ويجب أن يكون هناك إيمان حازم بأهمية هذا العمل،

وإن يمثل استراتيجية وليس تكتيكاً. ومن الأنجع ألا يقتصر هذا النقد على حدود الجماعات والتنظيمات الإسلامية (المحجوبة عن الشرعية) بل يمتد إلى المؤسسات الرسمية.

٢- إذا كان الإطار المرجعي الذي تنهل منه الحركة الإسلامية يتمتع بثبات مطلق في الزمان، وهو القرآن الكريم، فإن تأويل آياته وتفسيرها هو فعل بشري يجب أن يظل في طور النسبية. ما يمنع أي فرد أو جماعة من ادعاء احتكار الرأي الأصوب والاتجاه الأحق. والسلوك الأنجع، ومن الضروري أن يتم تفصيل هذا الرأي. حيث يشكل ظلاً حاضراً في المناهج التعليمية والتربوية والخطب الدينية.

٣- من المفيد أن تفارق نظرة السلطة السياسية في مصر للحركة الإسلامية مسألة (التخوين) ليتم التعامل معها على أنها فاعل اجتماعي قوي. فعندما يمكن أن نمنح الفرصة لهذه الحركة كي تدخل في حوار مع القوى الاجتماعية والأطر الفكرية الأخرى التي يموج بها المجتمع المصري. وهذا أول الطريق نحو تجديد الخطاب، ومن ثم ترشيد السلوك».

المقال السابق، وهو ثاني مقالين حول الموضوع، يعالج قضية قومية، تتعلق بالحركة الإسلامية المصرية، ولا تتطلب مثل هذه المعالجة نبرة خطابية أو حماسية، كما لا تحتاج إلى بلاغة في القول، وتأنق في الأسلوب، بقدر ما تتطلب تحليلاً منطقياً للموضوع الرئيس في المقال.

وهذا المقال يعكس تفاعل الكاتب السياسي السعودي مع قضايا وطنه وأمته، بحيث تخطى قلمه حدود مجتمعه.

ويغلب على أسلوب الكاتب البساطة والسهولة والبعد عن التقعر أو الغريب من الألفاظ. أما استخدامه لبعض الألفاظ غير العربية «كالليبرالية» أو «اللبرلة» فهو من متطلبات موضوع المقالة أولاً، كما أنها أصبحت من الألفاظ الشائعة بين قرّاء وكتّاب مثل هذا النوع من المقالة.

نموذج آخر للمقالة، يمالة فيه كاتبه عبد الله فراج الشريف، قضية سياسية محلية، وهى من القضايا الجديدة على الصحافة السعودية، إنها قضية الانتخابات المحلية، حيث يعالج الكاتب بعض سلبيات الحملات الانتخابية فى مدينته. يقول الكاتب تحت عنوان : الانتخابات البلدية والصحويون، :[٣٦]

> عندما وقعت عيناى على تلك القائمة المسماة الذهبية أدركت أن الصحويين قادمون، فقد تم رصد هذه القائمة على صفحات شبكة الإنترنت فى أكبر عدد من المواقع لتصل إلى أكبر عدد ممكن من الناس، معلنة أن الأشخاص المدرجة أسماؤهم فيها مزكون من قبل أشهر رموز الصحوة فى منطقتنا هذه ليكون الأعضاء المحتملون لمجلسنا البلدى فى جدة هم هؤلاء، والأحد عشر شيخاً صحوياً المعلنة أسماؤهم غالبهم لا ينكر هذه التزكية الدينية لهؤلاء المرشحين، الذين حثوا تلاميذهم ومريديهم على انتخابهم وتأييدهم، والقائمة المتداولة أثناء فترة ممارسة المرشحين لدعايتهم الانتخابية وكان الشيوخ هم المتحدثون الرسميون فى كل حفلات ولقاءات مقرات انتخاب أعضاء القائمة، يدعون الناس لانتخابهم، ويطلقون لتلاميذهم العنان ليذموا المرشحين الآخرين عبر مواضع إسلامية عديدة على شبكة الإنترنت، وإعلان تصنيفهم على أنهم علمانيون يجب أن يبتعد الناس عن انتخابهم، وهو سلوك لا أدرى كيف نصفه وهو يجرى فى هذا المجتمع المسلم الذى فيه المواطنون متساوون فى الحقوق والواجبات، سواء أعلنوا أنهم إسلاميون أم لا، فكلهم بحمد الله مسلمون، ليس من حق أحد أن ينسبهم إلى غير الإسلام، والذى نعلمه يقيناً أن الصحويين لا يؤيدون إجراء الانتخابات، ويعتبرونها من مظاهر العلمنة للمجتمع، الذى يريدون له أن يكون متشدداً تجاه هذه المظاهر فلا يسمح لها أن تتسلل إليه، فهم حماته منها، الذين يرون أن منهجهم هو الصواب الذى لا يحتمل الخطأ، وكل مناهج الخلق سواهم من سائر المسلمين خطأ لا يحتمل الصواب، لذا فإن

الانتخابات اليوم قد أسلمها القوم بعد أن كانت من المحرمات، والمستقبل سيكشف لنا عن مزيد من هذا التلون الذى يبيح بعض ما حرمه القوم سالفاً، ما دام يحقق لتيار الصحوة المنسوب إلى الإسلام مصالحه، ولو اتخذت البنوك التجارية قراراً بانتخاب مديرين لها، وموقف شيوخ الصحوة منها معروف، لوجدوا لهم من بين موظفيها نائبين ليدعموهم لينجحوا فى انتخاباتهم، ليجد الصحويون لهم ممثلاً فى كل موقع، فهل يدرك الناس هذا؟ هو ما نرجوه والله ولى التوفيق».

والكاتب يحاول فى مقاله السابق أن يرسى أسس «السلوك الانتخابى الإسلامى» وأن يصحح بعض الاتجاهات، فى أول تجربة انتخابية تشهدها البلاد، ومن هنا تكمن أهمية أفكار الكاتب وآرائه التى صاغها فى أسلوب رقيق سلس، يتفق وقارئ هذا العصر.

رابعاً: المقالة الوصفية في الأدب السعودي:

يعرف الباحثون هذه المقالة بأنها «التعبير الدائر على الوصف، سواءً كان وصفاً لأحد مشاهد الطبيعة، أو وصفاً لانعكاسات الحياة فى نفس الكاتب، أو وصفاً لعالم جديد لم يسبق للكاتب أن يعيش فيه». (٣٧)

فالوصف فى هذه المقالة غير قاصر على الطبيعة وإنما قد يكون وصفاً لمشاعر الكاتب وأحاسيسه الذاتية تجاه ما يقع تحت حسه وبصره فى العوالم المحيطة به وهى وفقاً لذلك تنقسم إلى ثلاثة أقسام: (٣٨)

١- **الوصفية الطبيعية**، وفيها يصور الكاتب البيئة المكانية التى يعيش فيها، كما يراها بعينه وحسه وعقله.

٢- **الوصفية الذاتية**، وهى التي يعبر من خلالها الكاتب عن تجاربه الخاصة، فيتجه بالوصف إلى انعكاسات الحياة وأحداثها فى نفسه، وهى من هذا القبيل تعد ضرباً من الحديث الشخصى الأليف القائم على الثرثرة والمسامرة، والاعتراف والبوح، والفكاهة المتأنقة، والذكاء المتوقد والسخرية الناقدة.

٣- **الوصفية الخارجية**، وهى التى يصور فيها الكاتب تأثره بعالم جديد لم يألفه، ووصف ما ينعكس عليه مما شاهده فى هذا العالم الجديد من كائنات ومشاهد طبيعية وأحداث.

ويمكننا أن نجد فى المقالة السعودية الحديثة صدى لبعض من ضروب هذه المقالة، إذ بإمكاننا أن نعد مقالة الكاتب أحمد عبد الرحمن العرفج وعنوانها «آه منك يا عمرو» من قبيل المقالة الوصفية الذاتية، التى يصف لنا فيها «أحاسيسه ومشاعره تجاه استخدامات الاسم «عمرو» فى الذاكرة العربية.

يقول كاتب المقال :[٣٩]

تأخذ الأسماء محيطها فى دائرة الذاكرة، ويتقدم اسم على آخر، وما ذلك إلا بسبب الخصوصية فى هذا الاسم أو ذاك!

الاسم ليس – دائماً – كالمسمى، كما أن مواد البناء لن تكون المبنى، وهذا الوصف عصى على التوضيح، لأنه إلى حد ما يشبه ذلك المريض الذى ظنّ أن تغيير السرير فى المستشفى سيشفيه من الحمّى!

خذ اسم عمرو مثلاً، وحسبك به مثلاً يُضرب فى قواعد اللغة العربية الخالية من أسلحة اللسان الشامل.. يقال عنها قواعد من البناء، وليست قواعد من النساء، وكل الذى أعرفه أن القواعد تشبه العكاز، الذى يستعمله من يُردّ إلى أرذل العمر، واشتعل رأسه شيباً!

عمرو، منذ – بداية النحو – وهو يُضرب بغير رحمة، والضارب زيدٌ، والجريمة – كما يُقال – أن عمراً سرق الواو من داود!

وعمرو هذا رغم أنه يُضرب آناء الليل، إلا أنه رائع فى معاشرته، يعرف حق الصحبة، ويُقدّر قيمة التعارف .. فأنت عندما تجربه وتقارنه بغيره، فإنك تعود إليه، اسمع شاعرهم حين قال :

عتبتُ على عمرو قلماً فقدته

وجربت أقواماً بكيتُ على عمرو

وعمرو وهذا هو الابن الأكبر لأم عمرو، تلك الحسناء التى سرقت عقول الرجال وأفئدتهم اسمع ماذا قال أحدهم عنها :

يا أم عمرو جزاك الله مكرمة

رُدّى إلىّ فؤادى حيث ما كانا

لا تأخذين فؤادى تلعبين به

وكيف يلعب بالإنسان إنسانا؟

وعمرو هذا هو عمرو موسى أمين عام جامعة الدول العربية الذى سكن الجامعة، واستقر بجوار لسان العرب، ودار العروبة، ومهبط العربية!

وعمرو بن كلثوم شاعر جاهلى عابث، قال قصيدته، فأرغى وأزبد، ولم يترك مجداً إلا وصف به نفسه وقومه.. خذ مثلاً :

ونشرب إن وردنا الماء صفواً

ويشرب غيرنا كدراً وطيناً

ملأنا البر حتى ضاق عنا

ونحن البحر نملأه سفينا

إذا بلغ الفطام لنا وليد

تخر له الجبابر ساجدينا

والقارئ فى سعة من ثقافته بحيث لن أرشده إلى أن الشاعر دجال كبير، لأنه يسكن فى صحراء قاحلة، ومن العبث أن يلوث الماء!

كما أنه وقومه لم يروا البحر فى حياتهم إلا لماماً، فكيف حشوه سفناً؟!

ويكفى أن تقرأ بيت الوليد لتعرف كمية الكلام المجانى، والتعبير الخالى من رسوم الدفع والمحاسبة!

إنها قصيدة قالها عمرو بن كلثوم، فأصبح التاريخ العربي صدىً يردد قول عمرو وقصيدته، إذ لم تكن هذه القصيدة خاصة ببني تغلب قبيلة الشاعر، بل تبناها العرب قاطبة، حتى قال أحدهم منذ دهور أن هذه القصيدة ملأت الدنيا وشغلت الناس، وصرفتهم عن المكارم :

ألهى بنى تغلب عن كل مكرمة

قصيدة قالها عمرو بن كلثوم

والمقال السابق يعكس تجربة الكاتب الخاصة وشعوره تجاه الاسم «عمرو»، ويعكس ضروباً من الفكاهة المتأنقة، ولا يخفى علينا ذكاء صاحبه فى الربط بين «عمرو» القديم و«عمرو» المعاصر، كما نلحظ بوضوح سخريته الناقدة فى قوله «والقارئ فى سعة من ثقافته بحيث لن أرشده إلى أن الشاعر دجال كبير... الخ.

وأختم بمقال رابع ذى طابع أدبى ثقافى عام، يعكس سمات هذا النوع ويعبر عنه تعبيراً صادقاً، هذا المقال لحمد بن ناصر الدخيل، وتحت عنوان «الموهبة الأدبية»، ويقول فيه :[٤٠]

الأدب موهبة تزكو بالدرس، وتنمو بالإطلاع، وتقوى بالممارسة، والفنون الأدبية - وفى مقدمتها الشعر - وجدت قبل أن يعرف الأدباء الوسائل التى تعين على تحقيقها وابتكارها، فالجاهليون قالوا الشعر الموزون المقفى، وهم لا يعرفون شيئاً عن أبجديات العروض، وبرعوا فى فنون النثر الأدبية: كالخطابة، والوصية، والمنافرة، والمحاورة، والحكمة، والمثل، وليس لديهم قواعد مكتوبة ترشدهم إلى تجويد القول سوى ما تدلهم عليه سلائقهم الصافية، وتجاربهم الذاتية الصادقة، وبيئتهم العربية الخالصة التى نأت عن التأثر بالبيئات والعناصر الأخرى، فحافظت على أصالتها ونقائها وامتيازها.

وشاعت عند العرب فى موطنهم الأصلى (بلاد العرب) أو (شبه جزيرتهم) القصة التاريخية، والقصة الاجتماعية، والأخبار المروية،

ونلمح فيها شيئاً من أسس القصة الحديثة وشروطها كوحدة الزمان والمكان، وعقدة الحدث، وعنصر الإثارة والتشويق، واللغة المناسبة لرواية الحدث، وهم لا يدركون شيئاً عن قواعد القصة الناجحة التى حددها النقاد الغربيون بعد ذلك بقرون عديدة.

وكان العربى فى بيئته العربية الخالصة سريع الاكتشاف لموهبته فى شعر وفى نثر؛ لأن طبيعة الحياة والمجتمع كانت تدفعه إلى ذلك، والإشادة بالنابغين واحتضانهم وتقديمهم على غيرهم تغرس فيه الرغبة فى البحث عن عناصر الإبداع والتفوق فيما يقول.

فقد كان للشاعر وللحكيم والخطيب تقدير خاص ومكانة سامية، تنبع من تقديرهم للكلمة البليغة والحكمة الصائبة والقول الفصيح الذى يترك أثره فى العقول والنفوس، على الرغم من أن مدرستهم لا تتجاوز مدرسة الحياة والبيئة التى عاشوا فيها.

والأديب الناشئ يعيش فى بيئة مقاربة لبيئة الأديب العربى الأول التى أوحت إليه باكتشاف موهبته فى الأدب، والسمو بها إلى آفاق عليها من التجويد؛ فتلقى العلم على شيوخه ومن مصادره، وممارسة تطبيقه فى القول والعمل يمحصنان ذهن الطالب، ويجلوان موهبته وقدرته فى هذا الفن من الأدب أو ذاك، ويضعانه على بداية الطريق.

فحب الشعر، واقتناء دواوينه، والإقبال على قراءته وتذوقه، وسرعة تمثله وحفظه، مؤشرات على كمون موهبة الشعر. والبراعة فى القص، وسرد الحكايات، ورواية الأخبار والحوادث، وإتقان لغة الحوار، والقدرة على شد المستمعين وجذب انتباههم دلائل على وجود موهبة القصة والرواية فى مفهومها الحديث.

والبكور فى كشف الموهبة وتجليتها يسهم فى نضجها واكتمالها؛ لأن فرصة تجويدها بالمحاولة والممارسة والنقد الهادف مهيأة مادام

الأديب الناشئ الموهوب يعيش فى مرحلة الدراسة وطلب العلم، ويجد من يرشده ويقوم إنتاجه من مدرسيه. والنشاط الثقافى فى الجامعة مجال رحب لصقل الموهبة وتنميتها، ووضعها على الطريق الصحيح؛ لأن الموهبة الأدبية فى حاجة إلى مخاض طويل قبل أن تتفتح، ثم هى فى حاجة إلى مدة طويلة لتأخذ بأسباب الاستعداد ومحاولات التجربة والتمرين قبل أن تسمو إلى مرحلة الإجادة والإتقان، فترة مخاض طويلة تحتاج إلى صبر وبذل جهد».

خامساً: المقالة الفكرية:

وهى أحد أنواع المقالة الموضوعية، ونعنى بها تلك التى تعرض لشئون الفكر - دينية كانت أم فلسفية - بالبحث والتحليل، والتفسير والتعليل، فهى تعتمد بالدرجة الأولى على تفكير الكاتب. ويتطلب مثل هذا اللون من كاتبه أن يكون ملماً بموضوعه إلماماً مبنياً على الفهم والإقناع، وأن يرتب أفكاره وينسق بينها، ولابد للكاتب هنا أن يعرض موضوعه بدقة ووضوح. (٤١)

وتشهد المقالة السعودية الحديثة، والمعاصرة علي وجه الخصوص، هذا النوع، وبخاصة بعد عملية المثاقفة التى شهدها المجتمع السعودى فى أعقاب النهضة العلمية والثقافية التى شهدتها البلاد فى الأونة الأخيرة.

وقد اخترت ثلاثة نماذج تعكس هذا النوع من المقالة :

الأول : أنثوى، للكاتبة قماشة بنت عبد الكريم الشايع، وعنوانه «نحن والآخر : حوار وليس صراع حضارات»، قالت فيه (٤٢)

«عندما يروج مفكرو الغرب لنظرية الصراع بين الحضارات كيف يحق لهم الادعاء بأنهم حريصون على الحوار وسماع وجهات نظر الآخرين وتفهم أوضاعهم وأديانهم وتقاليدهم؟

أى حوار هذا الذى يزعمون أنهم سادته ورافعو شعاره وهم الذين يتخلون عنه فى لحظة وحسب المستجدات؟..

أي حوار هذا الذي رفضوه في كثير من المواقف؟

وأي حوار هذا الذي ألقوه وراء ظهورهم وهم يستمرون في دعم الاستيطان اليهودي؟

نحن لا حاجة لنا أن نوضح في بادئ الأمر مدى اعتناء شريعتنا بقضية الحوار والتأكيد على هذا المبدأ في التعاطي مع الآخرين وعدم تجاوز هذا الحق الإنساني الذي يوليه ديننا الأهمية الكبرى.. لابد لنا من احترام ثقافات الغير بغض النظر عن النظرة المتعالية المسلطة على مجتمعاتنا، وذلك منهج أيده الإسلام وسار على منهجه المسلمون إلى يومنا هذا.

حوارنا مع الثقافات الأخرى لابد أن ننظر إليه أننا كاسبون في كل الاتجاهات بدءاً من إثبات مبدأ الديمقراطية وإبراز سماحة الإسلام إلى تنويرهم وكشف المغالطات حتى نثبت أنه حوار وليس صراع حضارات كما يزعمون.

فالحوار والمشاركة لا يمثلان اكتشافاً جديداً، ولا يضيفان لعلوم المسلمين ما ليس لهم به عهد؛ فإن هذا الأمر ثابت ومقرر في أدلة الشرع وقضاياه المتنوعة، بل هو المبدأ الذي كانت عليه دعوات الأنبياء والمرسلين ومن سار على نهجهم.

ومن أمثلة ذلك :

١- الحوار بين الله سبحانه وتعالى وملائكته في شأن خلق آدم وأمر الملائكة بالسجود له.

٢- الحوار بين الأنبياء وأقوامهم كحوار نوح وإبراهيم وهود وموسى وعيسى ومحمد عليهم وعلى نبينا أفضل الصلاة والسلام.

٣- قوله تعالى : ﴿ادْعُ إِلَىٰ سَبِيلِ رَبِّكَ بِالْحِكْمَةِ وَالْمَوْعِظَةِ الْحَسَنَةِ وَجَادِلْهُم بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ﴾ (١٢٥) سورة النحل.

٤- محاورة النبي - ﷺ - لليهود والنصارى بنجران وغير ذلك.

٥- قد عقد علماء الأمة عبر مسيرة التاريخ محاورات ومناظرات عديدة مع أهل الكتاب والملاحدة والمبتدعة لإقامة الحجة عليهم .. من هنا يتضح مبدأ الحوار الإنساني الذى سار عليه علماء الأمة اقتداء بنبيهم محمد - صلى الله عليه وسلم - وأنه الأساس الذى بنى عليه هذا الدين.

ويبرز دور مركز الملك عبد العزيز للحوار الوطني في ترسيخ الحوار في المملكة العربية السعودية التي تحتضن الإسلام شريعة ومنهاجاً، تؤمن بما يقرره هذا الدين من مبادئ ومعتقدات وأوامر ونواه، وفيها اعتماد مبدأ الشورى والحوار مع مختلف طبقات شعبها وفي سائر أنحاء العالم عبر مؤسساتها الدينية والخيرية المنتشرة في القارات الخمس ومن أبرزها رابطة العالم الإسلامي التي التزمت الحوار منهجاً ورسالة في تعاطيها مع المسلمين وغير المسلمين.

وتأكيداً لرسالة المملكة في هذا المبدأ فإننا نذكر قيام مركز الملك عبد العزيز للحوار الوطني بالرياض بترسيخ مبدأ الحوار بين فئات المجتمع وشرائحه المختلفة، وأنه ديدن تسير عليه المملكة منذ سنوات بغض النظر عن التسميات، وأنها سبقت العديد من الدول التي سارت على منهج المملكة بهذا الحال.

الشباب بجنسيه يعد الشريحة العظمى في مجتمعنا والهدف الأبرز الذي تقوم عليه قائمة الدولة، لابد أن يعبر عن آرائه وأفكاره، وذلك لا يتم إلا من خلال مركز الملك عبد العزيز للحوار الذي أعطى كل فرد الحق في طرح ما يراه مناسباً من موضوعات؛ لذا يجب استغلال هذه الفرص لإبداء الآراء والمقترحات التي تنمي سواعد أبناء هذا البلد وتبين توجهاتهم وأيضاً تقوم أخطاءهم .. إضافة إلى تعويدهم على المشاركة في ظل هذه الحوارات التي تثري حاجاتهم

وتحقق رغباتهم لتنصهر كل فئات المجتمع ببوتقة فرد واحد، وهو طموح أمتنا وأمل حضارتنا».

والمقال السابق يربط بين قضية جدلية شهدتها الساحة الفكرية مؤخراً. وكتب فيها كثيرون، كتباً ودراسات ومقالات، في العالم العربي، والعالم الغربي، وكاتبتنا هنا إنما تعرض للموضوع، موضوع «صراع الحضارات» من وجهة نظر إسلامية، تدعو أولاً إلى احترام ثقافة الغير، تطبيقاً للنهج الإسلامي، ثم تؤكد الموقف الإسلامي من خلال نماذج الحوار مع الآخر على أنه مبدأ راسخ، فالإسلام لا يعرف الصراع، وإنما يعرف الحوار ويتخذه سبيلاً.

والحس الوطني للكاتبة واضح، ويأتي في المرتبة الثانية بعد حسها الإسلامي، إذ تنتقل إلى دور المملكة ورسالتها في هذا المجال.

أما العرض فهو منطقي، والأسلوب واضح ورصين.

والمقال الثاني لعبد الرحمن محمد المقبل، وعنوانه «لكن : يبقى السؤال»، وفيه يقول :(٤٣)

إن النزعة الإرهابية في الفكر لم تكن وليدة العصر ولن تكون الأخيرة إلى قيام الساعة، فلا يمكن شرعاً أو عقلاً أن نحكم بنهاية تطرف أو فكر بموت رموزه أو بتراجع منظريه.

فالخلق عندهم الجاهزية للانحراف عن الجادة إذا ما توافرت الأسباب وانتفت الموانع.

فنظرية التطرف وسفك الدماء قديمة قدم الخلق ومستمرة إلى قيام الساعة، قال تعالى ﴿ وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً قَالُوا أَتَجْعَلُ فِيهَا مَن يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ ﴾ (٣٠) سورة البقرة، قال ابن جريج : انما تكلموا بما أعلمهم الله أنه كائن من خلق آدم.

وحيث كان سؤالهم سؤال استعلام واستكشاف عن الحكمة، فقد قال تعالى مجيباً لهم ﴿إِنِّي أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُونَ﴾ (٣٠) سورة البقرة، أى أعلم من المصلحة الراجحة فى خلق هذا الصنف على المفاسد التى ذكرتموها ما لا تعلمون أنتم أيها الملائكة.

فما جرى من بعض أصحاب الفكر المنحرف من عمل يتسم بالعنف والتطرف فى أماكن شتى لم يكن مفاجئاً.

ففى سياق الجو الفكرى السطحى المشحون تحركت بعض الاتجاهات الإسلامية التى قرأت الإسلام على عجل فى آيات الجهاد فوصلت إلى النتيجة التى تحاول أن تختصر الطريق إلى الهدف بعمل عنفى قد يرضى الحالة النفسية فى داخلها، بقطع النظر مما إذا كان يؤدى إلى نتائج فى مستوى الهدف أم لا ..

إن ما يجرى فى تلافيف تلك الرغائب العنيفة أضر على الإسلام من أعدائه المتربصين!

وتغيير المنكر باليد لا يعنى استعمال السيف، فلم يقل أحد من العلماء أن تغيير المنكر باليد يجوز استعمال السيف فيه ويمكن أن يصل إلى حد القتل إلا ابن حزم الظاهرى، أما جمهور العلماء فإنهم لا يبيحون استعمال السيف فى الإنكار باليد، وكثير من العلماء يحصر تغيير المنكر باليد فى حدود صاحب السلطان فى سلطانه كالأب فى بيته،، والحاكم فى نطاق المجتمع كله.

ولا يتصور فى جميع ذلك استعمال القتل؛ فهو ليس تغييراً للمنكر وإنما هو قتل لصاحب المنكر.

وقد ذكرى الأشعرى فى مقالات الإسلاميين خلاف العلماء فى هذه المسألة فقال قائلون : تغير بقلبك فإن أمكن فبلسانك فإن أمكن فبيدك وأما السيف فلا يجوز.

وقال النووى فى شرح صحيح مسلم ٨ - ٣٥ : (وأما الخروج عليهم فحرام بإجماع المسلمين وإن كانوا فسقة ظالمين، وقد تظاهرت الأحاديث بمعنى ما ذكرته).

والمنطلق الذى انطلق منه أصحاب الفكر المنحرف فى قتال المستأمنين أو رجال الأمن وغيرهم هو أن المنكر وصل إلى درجة الكفر فيطرحون مسألة القتال أو الجهاد من بابين :

الأول : جواز مقاتلة الكافر لمجرد كفره، وهذا غير صحيح فى رأى جمهور الفقهاء من الحنفية والمالكية والحنابلة، فهو يقولون إن علة القتال المحاربة وليس الكفر.

الثانية : الظن بأن القتل والقتال هما أنجع وسيلة لإزالة هذا المنكر وهو الكفر.. وقد تبين من خلال التاريخ الإسلامى كله أن الدعوة بالحكمة والموعظة الحسنة هى الوسيلة الأنجع قال تعالى : ﴿ وَجَادِلْهُم بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ ﴾ (١٢٥) سورة النحل.

والشارع لم يترك أحكام الجهاد لاجتهادات أفراد ولم يترك الأنفس والدماء تحت رحمة هؤلاء، بل حفظ ذلك كله بنصوص الوحيين، وخص الفقهاء أبواباً فى الفقه للجهاد وأفردوا كتباً للحاكمية.. لكن يبقى السؤال : لماذا لم تشرح وتدرس بالشكل الذى شرحت فيه كتب وأبواب أخرى..؟!!

يعالج الكاتب فى مقاله السابق قضية سلوكية أزلية، هى قضية سفك الإنسان لدم أخيه الإنسان، وهو ما يسميه الكاتب بـ«التطرف» الناتج عن جاهزية الخلق للانحراف، الأمر الذى يجعلنا لا نفاجأ بما نعاصره من أحداث إرهابية، ويعزى هذا النزوع الإرهابى المعاصر إلى «الجو الفكرى المطحى المشحون» الذى نعيشه فى مجتمعاتنا.

ويعرج الكاتب إلى قضية أخرى – ترتبط بشكل أو بآخر بموضوعه الرئيس – وهى قضية تغيير المنكر، ويستعرض آراء العلماء فى مشروعية التغيير وكيفيته، مؤكداً آراءه بما صح من الحديث الشريف.

وهكذا عرض الكاتب لقضيته الفكرية «التطرف والإرهاب» بوضوح وسلاسة، مدعماً موقفه الفكرى بآراء العلماء، ويقترح فى نهاية مقاله أن يولى الفقهاء اهتمامهم للنصوص الخاصة بهذه القضية، أسوة بقضايا أخرى.

وأعتقد أن النماذج السابقة، لكتّاب معاصرين، مع اختلاف جنس كتابها، قد عكست خصائص وسمات المقالة الفكرية، الأمر الذى يؤكد لنا رسوخ صورة المقالة بشتى أنواعها فى الأدب السعودى الحديث، والذى يعكس – فى الوقت ذاته – ملمحاً فكرياً آخر، وهو قدرة المرأة السعودية على معالجة قضايا فكرية معاصرة، والإدلاء بدلوها دون خوف أو وجل.

أما المقال الثالث، فهو لكاتب بارز فى الأوساط الفكرية السعودية، وهو أبو عبد الرحمن بن عقيل الظاهرى، وهو من الذين أثروا فن المقالة بكتاباته. ويقول تحت عنوان: «ثراء أفراد وإفلاس أمة»: [44]

ثراء أفراد وإفلاس أمة

لأبى عبد الله محمد الحكيم الترمذى – من علماء القرن الثالث الهجرى – كتاب اسمه (نوادر الأصول فى معرفة أحاديث الرسول) ألفه على طريقة الزهاد الوعاظ الذين يوردون بعض الأحاديث الضعيفة ويبنون عليها أحكاماً : وقد جاء فى هذا الكتاب :

(أن البركة فى بيع العقار منزوعة)

واستدل بحديث عن سعيد بن حريث رضى الله عنه قال : قال رسول الله صلى الله عليه وسلم – (من باع داراً أو عقاراً فليعلم أنه مال، قمن أنه لا يبارك له فيه إلا أن يجعله فى مثله).

وبحديث آخر يقول : (من باع عقدة وهو يجد بدا من بيعها، وكل بذلك المال ما يتلفه).

ويعلل الترمذى هذا النهى بقوله :

(إنما نزعت البركة منها لأنها ثمن الدنيا المذمومة)، ويقوله :

(إنما نزعت البركة عن ثمن العقار لأنه مخالفة لتدبير الله تعالى (لأنه تعالى خلق الأرض وجعلها مهاداً ومسكناً لا ليتجر فيها).

والرسول صلى الله عليه وسلم سمى العقار (عقدة) لأن الله - سبحانه وتعالى - عقده سكناً لنا وارتفاقاً وروى عن ابن هلال العدوى أنه قال : (ثمن التراب ملعون).

قال ابن عقيل الظاهرى : حاشا لله أن نبنى أحكامنا على أقوال الوعاظ المجردة، أو أحاديث لا تصح.

وإنما نبنى أحكامنا هنا على أصول الشريعة وقواعدها .. وعلى تجربتنا الحسية التى نشاهدها الآن عياناً.

إن بلادنا حبيت بثروة طارئة طفرة هبة من الله، لم تنلها بالاستثمار والكدح .. فلما فاضت هذه الثروة فى أيدى الناس صادفت عقولاً غير اقتصادية ولا مخططة ولا طموحة.

أصبحت الثروة الطارئة الكثيرة ثمناً للتراب.

إنها فراسخ بعيدة من كل الجهات لم تكن غاية للسكن ولا للزراعة ولا للمصانع.. ولا يتوقع لها أن تكون لشئ من ذلك إلا بعد أحقاب طويلة على فرض أن عدد السكان سيتزايد سنوياً بنسبة ٥٠٠/١٠٠.

إن هذه الثروة لو صادفت عقولاً ترعى النعمة لكانت جديرة بأن لا تترك فقيراً ولا عاطلاً ولا مفتقراً للتحسينات، بل للكماليات.

إنها ثروة تحقق الاكتفاء الذاتي، وتجعل من الأمة حركة وحيوية دون اتكالية أو كسل.

إنها قمينة بأن تستثمر خامات هذا البلد وتطورها صناعياً وتجارياً وزراعياً لتحقيق كفاية في العمران والارتفاق على أحدث نهج وأقوام.

إن لهذه الثروة من (حق الفيتو) ما ليس للقوة النووية الطاحنة.

والحل بسيط جداً لو وظف رأسمال البلد لما ينفع الأمة وأصحاب المال معاً.

وليس بغريب في ديننا - أن يوظف بعض المال للجهاد المقدس، ويدخل في هذا الباب ما لا يحصره العدد .. وذلك أجدى وأنفع من أن تظل ثروتنا ثمناً للتراب.

وغيرنا يصنع من الحبة قبة».

سادساً: المقالة الأدبية الثقافية:

آثرت أن أفرد هذا النوع من المقالة النقدية للفارق الواضح بينهما، فالمقالة الأدبية أو الثقافية تعالج قضايا عامة في هذا المجال دون أن تتطرق إلى إصدار أحكام محدودة، على أعمال أدبية بعينها.

وهذا النوع يتطلب من صاحبه حسن اختيار موضوعه، واهتمام القراء به، على أن يتم عرضه في أسلوب راق متميز، يتلاءم واختلاف مستويات القراء ودرجات ثقافاتهم.

والصحافة السعودية زاخرة بهذه المقالات، وقد يطالعك في الجريدة الواحدة أكثر من مقال ثقافي أو أدبي، مما لا يشكل صعوبة على أي باحث لتتبع هذا النوع.

وقد اخترت بعض النماذج، وأسوق منها مقالاً للكاتبة السعودية نوره العتيبي، وعنوانه «مجرد رأي في الشعر العامي»، قالت فيه : (٥٥)

«لا يمكن القول بإنكار الشعر «الشعبي» جملة ففيه من جميل

القول وحسنه. وشريف المعنى وكريمه، مالا ينكر، وهو فى طبقاته كطبقات الشعر عند العرب فهناك الحسن الذى ناهز الذروة وهناك الردئ الذى لامس الحضيض وهناك ما بين المنزلتين. ومنشأ الخلاف بين الفريقين هو الحلة التى خرج بها فالأول كسى بقوة اللفظ وجزله فهو سهل لا تمجه الآذان ولا يبليه الزمان والآخر كسى بضعيف اللفظ وسفسافه فهو مستغلق عامى يصدى الريان ويصدئ الأذهان. قال ابن رشيق - رحمه الله تعالى - العمدة «١١٢/١» : «فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصاً للشعر وهجنة عليه كما يعرض لبعض الأجسام من العرج والشلل والعور...» اهـ. هذا فى الفصيح فكيف بهذا العامى الركيك.. وحرص أهل الفصيح على لغتهم وغيرتهم عليها دفعهم إلى مهاجمة العامية وأهلها والوقيعة فيهم ولا تثريب عليهم فى ذلك فقد آذى «العامى» اللغة بتنكبه القواعد التى أرساها الأئمة القدامى فى أمهات كتبهم والتى استقوها من معين الوحيين، والتى لا يجوز الحيد عنها طرفة عين. وهذا أظهر من أن يخفى على أحد. وإن كثرة ترداده على الذهن يضعف لغة الطالب ويعرض بنانه للخطل والخطأ ولسانه للعى والحصر ومن هنه «فالخرس أحسن من كلامه» ولذا نقول لمريد الحق وطالبه أن الشعر «العامى» لا يمكن منعه ولا صرف الناس عنه. والتضيّق عليه من أفضل ما توصل إليه ولكن يمكن الاستفادة منه فإن لهذا الشعر فضل قل من تنبه له وحسنة قل من عدها وإن كان ذلك مغموراً فى بحر سيئاته ألا وهى الصور والأخيلة التى لم يُسبق إليها. فعلى الأديب أن يأخذها ويغمسها فى نهر لغته الحى المتدفق ليزيل عنها ما علق بها من لفظ عامى مضطرب ميت وينشرها ويكسوها ثوبا قشيباً شريفاً. لتكن - أيها الأديب - كما قال الشاعر :

قطف الرجال القول قبل نباته　　　وقطفت أنت القول لما نورا

ومما لا يسع تركه قبل قفل هذا المقال تنبيه طالب العلم والباحث

> من الفائدة أن لا يجعل تتبع الشعر «العامى» همه وشاغل وقته بحجة البحث عن الصور والأفكار فإن هذه حجة واهية من وسوسة إبليس - لعنه الله تعالى - بل إن عليه صرف همته وجميع وقته للعربية وعلومها ولكن إذا لامست سمعه قصيدة عامية من غير اختياره فليأخذ منها ما يناسب وليعلم أن فى لغته متدوحة وغنية وكفاء فالصور والأخيلة والمعانى الأبكار بعدد الحصى والرمل هذا ما وسعته القدرة وساعدت فيه الفكرة ولعلها جملة كافية ونبذة مقنعة».

وبداية، أشير إلى أن الشعر الشعبى السعودى يحتل مكانة بارزة فى الحياة الأدبية والثقافية السعودية، تقام له المهرجانات، ويتسابق إليه الناظمون والمستمعون، وربما فاق الشعر التقليدى، عمودياً أو حراً، فى كمه والإقبال عليه، ومع هذا لا أظنه قد لقى بعد الاهتمام الكافى من الباحثين والدارسين.

من هذا المنطلق، جاء المقال السابق، كى تبدى الكاتبة رأيها فى هذا الشعر، وتقسمه إلى ثلاث طبقات على غرار شعر العرب بعامة، وتستشهد فى مقالها بآراء بعض النقاد القدامى فى الشعر الفصيح، وتحاول تطبيق معاييرهم على الشعر الشعبى، وتدعو إلى الاستفادة من الشعر العامى، ففيه حسنات، وإن لم تضارع ما فيه من سيئات، أهمها الصور والأخيلة، وتسارع فى نهاية مقالها وتستدرك كلامها، وتنبه الباحثين إلى عدم صرف جهدهم ووقتهم إلى مثل هذه الدراسات، ففى هذا - كما ترى - وسوسة من وساوس إبليس للإنسان، يصرفه عما هو أهم، وتعنى بالأهم : دراسة العربية وعلومها.

فالكاتبة لا تنكر الشعر الشعبى، ولا تهاجمه، ولا تقلل من قدره، بل وتدعو إلى الاستفادة منه - بحدود - ولكنها ترى أن هناك ما هو أجدر بالاهتمام.

وأسلوب الكاتبة بليغ وراق إلى درجة كبيرة، تعتمد فيه بشكل ملحوظ، ودون إسراف، على تكرار بعض العبارات المترادفة والمقابلة بينها وبين عبارات أخرى، وكذلك تبرز المحسنات البديعية كالطباق، واللفظية كالجناس، وحدّث ولا حرج عن

استعاراتها وتشبيهاتها المتناسقة، والتي تجعل القارئ يشعر أنه أمام «نص أدبي» يستحق أن يفرد بالدراسة.

ونموذج آخر للمقالة الأدبية ذات الطابع الثقافي يتمثل فيما كتبه نجيب عبد الرحمن الزامل بعنوان «العقاد ... أكبر العقول»، وهو في هذا المقال لا يقدم لنا نقداً لعمل من أعمال العقاد، أو لرأي من آرائه، وهو الأديب الذي كثر خصومه كما كثر أنصاره، لكنه يصف لنا بعض ملامح العقاد الفكرية والأدبية، والمقال طويل، اقتطف منه هذه السطور:[٤٦]

> العقاد عقل فريد، ولم يجاوره أحد في كل فكر، وعلم، وصنعة، وثبات جنان .. وسأدلي بما أنا شاقل به يقيني.
>
> في العقل والذكاء تجد ناساً مشهورين مفكرين ولهم حظ بلا شك في الذكاء ثم تصقل هذا الذكاء طول باع في الدراسات العلمية في الجامعات ودور المعارف بأنحائها وأشتاتها وأنواعها، فيأخذ الذكاء منحنى توسعياً تصقله وتكبره وتشكله أيادي المعلمين والأكاديميين فيكتسب الذكاء أحجاماً وتضجاً من البيئة التعليمية المتقدمة. وهذا ما يحدث لكل من نعرفه من كبار النابهين في الأدب والفكر.. إلا ما قل. العقاد ذكاء بذات عقله، ومتسع بذات عقله، ومتلق بذات عقله، فنمى إذن عقله بتلقائه، لذا كان ذكاء أصيلاً، طار بجناحيه ولم يستعن بدوافع تأخذه عالياً في التحليق، وإنما على شحْذ طاقته الكامنة التي وهب بها ولها. والمعيانه الذكائية تتصل في تحديه الدائم لاكتناه الفتح الفكري الجديد. أعتمد الباحثون الكبار على المراجع للاستزادة والتوثيق، ثم وضع عرض البحوث والمواضيع، ولكنك تجد العقاد يأخذ المراجع فقط ليصعد عليها ليطلع إلى آفاق جديدة يتحدى فيها قواه العقلية ذاتها ويفتح طرقاً للمواجهة الفكرية لم نعهدها قبله. والحقيقة لم يتصد لها أحد من بعده حتى الآن.
>
> ولك أن تكتفي فقط في العبقريات، وهي مجاورة آسرة لما يفوق

العقل العادى فى التفسير النفسى فى مكامن الشخصية لأنفس الشخصيات فى تاريخنا الإسلامى، إنها شجاعة يوقدها الذكاء يتوهج كلما أوغلت فى تحديه.. فقط قف هنا، وتجد أنه فى العبقريات تخطى المستطاع المعروف فى الحدود الذكائية المكتسبة.. فإذا هو مع تهذيب التاريخ، يؤطر المعلومات، ويمعن فى التحليل النفسى الذى يجد المختصون الكبار فيه عنتاً أمام حالة عادية حاضرة، فكيف بعقلية تبرق من قرون التاريخ الذى غاب. لم يستطع أحد أن يأتى بفكر تحليلى تاريخى، ثيولوجى، إسقاطى نفسى، أنثروبيولوجى موسوعى، كما اجترحه ذكاء العقاد.. ولا يستطيع شخص واحد أن يجاوره فى أى واحد من تلك العناصر.

وسحب ذلك الذكاء فى التصور الإلهى، وكان عناد الذكاء المستطير، ثم إلى الشر الإبليسى الخالص، وكان أيضاً إصرار الذكاء المستطير، ودخل ونبش فى رؤوس أكبر محركى العقل الإنسانى فى أكثر من ميدان، فهزأ عقل كارل ماركس وأثبت بالدليل صفر الذكاء، ولكن أثبت فيه عنفوان الشخصية، وفتح لنا عقل «انجلز» فأثبت قوة الفكر، وثوارى الشخصية، وفعل ما فعله فى شكسبير، وهتلر، ونيتشه، وكنط وشوبنهاور.. بل أنى ما قرأت عن محمد على جناح فى كل ما قرأت عنه من باكستانيين وإنجليز وعرب مثل ما كتبه عنه العقاد..

هذا ذكاء العقاد، لم يتدخل أحد لينمى ذكاءه، ولم يتمدد فى حرم جامعى، فانطلق حراً فى الهواء طلقاً سارحاً.. وكان لا يعجز عن فكر يطرقه.. متى أراد له ذكاء التحدى، أو حدة الذكاء..

وفى العقل.. فقد كان عقل العقاد عقل الفلاسفة، ولكن عقل الفيلسوف الحكيم، وليس عقل الفيلسوف الشاطح، وكان يعمل فى دقائق الأمور ليقنعنا بجوهرها الشامل، لذا من لا يقتنع بآراء العقاد عندما يكرس المنهج الإنسانى العادل المطعم بالضمير وروح الدين،

فهو إما يعاند، أو أنه ماض بمنهجه كالمؤمن فى عقيدة من العقائد،
فهو عنها لا يحيد مهما كان الدليل ضدها دامغاً».

والمقال السابق يعرّف صاحبه فيه بقدرات وملكات شخصية لها وزنها فى عالم الكلمة، فيتناول الحديث عن عقل العقاد وفكره وذكائه، ويضرب للقارئ أمثلة من كتاباته دليلاً على وصفه لهذه القدرات والملكات.

والموضوع له أهميته، فالأجيال المعاصرة لا تعرف العقاد حق المعرفة، وربما تمر أجيال معدودة، ويندثر الذين يعرفون هذا العَلَم، من ثم يسعى الكاتب إلى تقديم ما يشد القارئ المثقف إلى البحث عن تفاصيل العقاد، حياته وكتاباته.

وزسلوب الكاتب يليق بموضوعه، فهو ليس بسيطاً إلى درجة السذاجة، ولا عميقاً إلى درجة الغموض، يحاول الكاتب من خلال هذا الأسلوب الشيق، ذى العبارات والتراكيب الطريفة والمتوازنة، أن يقوم بعملية «إغراء» للقارئ، كى ينقب عن آثار العقاد ويستزيد من منابعه الصافية.

والنموذج الثالث لهذا النوع من المقالات الأدبية والثقافية ذو طابع لغوى ثقافى، يحفر فيه كاتبه فى طبقات اللهجات، ليستخرج بعض الكلمات، يعرّف باستخداماتها، ويفصل فى شرحها، مثبتاً فصاحة ما فى لهجات العرب.

قد يبدو المقال صعب التذوق بالنسبة للقارئ العادي، لكنه بلاشك، يمثل نوعية من المقالات ذات الطابع الثقافي، وهو هنا ذو حلة لغوية، وما أكثر العاشقين للعربية ولهجاتها.

يقول الدكتور عبد الله الفَيْفى فى مقاله له بعنوان «ذاكرة الكلمات»: [٤٧]

«وهذه أنابيش لهجية فى ذاكرة الكلمات، آمل أن يساعفنى الحال لمواصلتها، كما آمل أن يساعفنى القارئ الكريم بذاكرته إلى ذاكرتي، ولا أزيد.

(أ)

تستخدم همزة النداء في لهجة فَيْفاء كما هي في الفصحى. كما يستخدمون في النداء «ها» وكأنها تحوير لهجي لأداة النداء : «يا» ويستخدمون «وا» وفي أساليبهم في النداء يسوق (العقيلي، (١٩٨٢)، تاريخ المخلاف السليماني، (الرياض : دار اليمامة)، (١ : ٨٧). نموذجين - على ما وقع فيهما لديه وفي تفسيره إياهما من أخطاء فليقارنا- وهما :

النموذج الأول : وَيَزِمْ قاسمْ، وايَزْا انت باد، وَيَزْ؟! مالْ خَيرْ، وادْعْ لجابرِ مْسالم، قِل لَوْ : قال الأمير : يَستِلْ نْحَوْ دِلحين، وياهْبها مَرّةْ؛ بها نْحاجتَوْ، ولا يَلْهى.

المعنى : وا يزيد بن قاسم، وا يزيدا أأنت باد، وا يزيد؟! ما (هناك) إلا خير، وداعٌ جابر بن سالم، قُلْ له : قال الأمير : ليصل نحوه هذا الحين وليهبها (= جيئته) مرة (واحدة)؛ فهو بحاجة إليه، ولا يلهى (بشئ عن سرعة المجئ).

وهكذا تبدو الكلمات فصيحة والتراكيب مستقيمة العربية، مع بعض اللكنة اللهجية والحذف لما هو مفهوم من السياق، مما جُعل بين قوسين مربعين. فكيف تم ذلك؟

إيضاح تفصيلي : «وا يزيد بن قاسم، وا يزيدا (وهنا يمد الصوت بالألف بعد الواو في النداء الثاني ليسمع المنادى) أأنت باد، وا يزيد؟! (أي هل ستظهر لي من مكمنك؟ ومثل هذا السؤال يوجه عادة لمن في داخل بيته) ما هناك إلا خير (وفي هذه العبارة طمأنة للمنادى بأن الأمر المنادى من أجله خير، فلا يقلق. وقد تستخدم هنا عبارة أخرى، وهي : «مالْ خير وجمالة الله»، للغرض نفسه) وادع جابر بن سالم، قل له : قال الأمير : ليصل (وهم ينطقون الصاد (س ت)، كما ها

هنا: يستل = يصل) نحوه (ناحيته/ إليه) هذا الحين، وليهبها (يجعل جيئته) مرة (أى يسرع، ولا يتلكأ) فهو بحاجة إليه، ولا يلهى (يشنّ عن سرعة المجئ).

النمـوذج الآخـر : «ويزا بدى أو اشـقّعَ أَيْلَ انتَ هـايش مـعى نَحَ امشيخ، وما نَحنّ لاهين».

المعنى : وا يزيدا بودى أن ألتقيك إذا كنت ذاهباً معى نحو الشيخ، وما نحن بلاهين (= متأخرين).

ولعله يأتى نبش ذاكرة المفردات : «بدى»، «واشع»، «أيل»، «هايش»، «نح»، «لاهين»، فى مقالات لاحقة، إن شاء الله.

وترخيم المنادى المفرد ظاهرة شائعة لديهم، على النحو التالى : أ مَحَمّْ = أ محمد : أ أحْمَهْ = أ أحمد، أ سلَه = أسليمان؛ أ سلّهْ = اسلامة (اسم امرأة)؛ أسلْمَهْ = أ سلمان؛ أقاسْ = أ قاسم؛ أ علْ = أ على؛ أمَسْعَهْ = أ مسعود؛ أ حَسْ = أحسن؛ أ حسَّهْ = أ حسين؛ أ جبْرَهْ = أ جبران؛ أ فَرْحَهْ = أ فرحان؛ أ يَحْ = أ يحيى، أ جابْ = أجابر، أ سالْ = أ سالم، أسْعَهْ = أ أسعد؛ أ سَعْهْ = أ سعيدة (اسم امرأة)؛ أ فاطْ = أ فاطمة؛ أ مَشْ = أ مشنية (اسم امرأة)؛ أ جَمّ = أ جميلة؛ أ عايْ = أ عائشة. بينما نجدهم ينادون اسماً كـ«مفرح» هكذا : أ فرْحْ، بالحذف من أوله لا من آخره، تحاشياً - فيما يبدو - لدلالة غير مستحبة، أو متلبسة، فيما لو حذفت الحاء فقيل : «أ مفر».

(أ ب ر)

الإبراء، أو «امْبْرا»، بالقصـر : ج. برايّة أو إبراية، وهو شجـر الجميز الضخم، وله ثمر يؤكل يسمونه : فعّاء، مفرده : فعّايّة.

(أ ب ل)

الأبَل : نبات عطرى.

(أ خ و)

نا خوج : نا خوك/ أنا أخوك. عبارة تقال تحننا، وتذكيراً بما بين الناس من أخوة، والعبارة شائعة في بعض اللهجات المجاورة لفيفاء أيضاً، كلهجة بني مُنبه.

(ا ر ب)

آرَاب : أي أرجل، وليس له لديهم مفرد من لفظه، فالمفرد لديهم «رِجْل» لكنهم لا يجمعون على «أرجل» بل على «آراب».

فما أصل «آراب» ؟ أهو «آراب» جمع «أرب»؛ لأن الأرجل للسعي إلى «الآراب»؟ قال (البحتري، (١٩٧٧م)، ديوان البحتري، عنى بتحقيقه: حسن كامل الصيرفي (القاهرة : دار المعارف)، ١ : ١١٧) :

وتلالي وجــــه إذا لاح للحـظـ

ـظ أمـــسى مـــبلوغــة آرابُه

سابعاً : المقالة الأدبية النقدية :

هي نوع من المقالات الموضوعية، ونعني بها المقالة التي تعرض للأدب والفن بالموازنة والتقسيم، وهي ليست قاصرة - كما يظن البعض - على التقعيد للمسائل الأدبية، ولا وضع الحدود والمفاهيم للقضايا المختلفة في إطار الدراسات الأدبية، ولا حتى هي قاصرة على إبراز محاسن الجيد من الأعمال الأدبية، والوقوف على مساوئ الضعيف.

وعلى أية حال، يمكن تعريف المقالة الأدبية النقدية بأنها تلك «التي يسعى بها كاتبها إلى إبانة رؤياه في مسألة أدبية، أو ما يقبله ذوقه أو يمجه في نص إبداعي، فلا يخرج ذلك عن طبعه العفوي، وعاطفته الجياشة، مصوراً ذلك في أسلوب فني متدفق، لا يعوقه جفاف الحقائق العلمية أحياناً، ولا إطالة الوقوف أمام ما يستدعيه النقد من تبصر وأناة» (٤٨).

وتكتب هذه المقالة – فى الغالب – للمتخصصين، ومن ثم على كاتبها أن يطلب ارتفاع القراء إليه، معتمداً على ثقافته وذكائه فى اختيار الألفاظ وقوة الصياغة ووضوح الفكر، وهى تعتمد على التذوق الأدبى، وقدرة صاحب المقال عليه، وتتطلب المقالة النقدية من صاحبها إلماماً كبيراً بفنون الأدب المختلفة واستيعاباً لها، وإدراكاً للأسرار اللغوية، وقدرة على الموازنة واستخلاص النتائج.[٤٩]

وإذا كانت المقالة الأدبية النقدية عند كبار الأدباء السعوديين فى منتصف القرن العشرين قد أخذت طابعاً حاداً، يبدأ الناقد فيه بتسفيه الأفكار والآراء، بل وقد يصل إلى شتم الأشخاص حيث تبنت الصحف – آنذاك – مثل هذا الشكل التعبيرى، ظناً منها أنها تخدم الفكر، أقول إذا كان هذا هو حال المقالة النقدية فى تلك الفترة، فإنها قد تطورت فى الوقت الراهن، وأصبحت أكثر التزاماً، وبخاصة بعد أن أصبح النقد الأدبى علماً يدرس فى الجامعات، ولم يعد المقال النقدي يبنى على مجرد تذوق الناقد، وإنما يعتمد على معايير موضوعية يتم وفقها نقد الأعمال.

ونسوق فى هذا المقام بعض نماذج المقالة الأدبية النقدية، وتعمدت اختيارها لكتاب لم يصلوا بعد فى شهرتهم إلى الحد الذى يجعل من المقالة النقدية نمطاً اعتاد عليه القارىء من هذا الأديب أو ذاك، فإن التجديد فى الأقلام يعكس – دون شك – ملامح جديدة للحركة النقدية السعودية من جانب، ويقدم لنا سمات هذه المقالة فى مرحلتها الراهنة، وهى من جانب ثالث، متأثرة بشكل أو بآخر، بمناهج النقد الحديثة، التى لم تكن قد تبلورت بعد أيام النقاد الذين برزوا على الساحة الأدبية السعودية منذ عقود.

النموذج الأول للكاتب على حسين الزهرانى، يتصفح فيه ديواناً جديداً للشاعر حسن محمد حسن الزهرانى، ويبدى بعض ملاحظاته النقدية على قصائد الديوان، وإن لم نجد «جديداً» فى مجال النقد، خلال هذا المقال.

يقول الكاتب تحت عنوان: «تماثل» الزهرانى مراوحة بين التفعيلة والعامودى:[٥٠]

صدر ديوان شعرى جديد بعنوان «تماثل» للشاعر الكبير حسن

محمد حسن الزهراني والذى يضاف إلى المكتبة العربية وقد حفل الديوان على (ثلاث وعشرين) قصيدة متراوحة بين شعر التفعيلة والعامودى وقد وفق الشاعر فيها إلى حد كبير فى التزاوج بين المجالين فأراد بديوانه الرائع هذا أن يرضى جميع الأذواق بكافة المستويات والذى أهداه إلى فلذة أكباد براعم الفؤاد وكانت القصائد حافلة بالقيد والممتع والإبداع وأتت قصيدة (تماثل) عنوان الديوان التى مزجت بين الخيال والمنطق وقوة العبارة والصمت فى جدار النجوى.. أيها المستجير من الموت بالنطق اخطأت.. فخاطب الصمت من أجل البقاء ولا بقاء بل صمت محدق أحياناً ذلك الصمت يبقى حبيس الأسوار من الأسرار التى لا يعلمها ويكتنف سرها ووجودها إلا الله سبحانه وتعالى، وتنوعت قصائد الديوان بين الحنين إلى الكلمات المسلوخة بخندق الموت وبوح الحرف إلى الأنين والألق الممزوج بالعاصفة الحزينة المفجعة أحياناً من مثل قصيدة (الإفك، سجدة فوق رمال الحزن، تراتيل المسيرة .. مساء الموت) كقوله :

قفوا لجحافل الغربان بالمرصاد صفا
واجمعوا الحصى..
قفوا لجحافل الغربان بالمرصاد صفا
وانسجوا من ريشها كفن (كذا) على جسدى..
وخطوا بالدموع
على حياة قلوبكم قبل الرحيل اسمى
ضعوا لى من عظام جحافل الغربان
تمثالا يخلد بينكم رسمى..

وكيف أن الشعر وقف فى وجه الناعقين وكان سداً منيعاً فى كل من حاول المساس ولو بلمزة أو غمزة واعتبرا (؟) شاعرنا المبدع

طبيعة فى نفوس الظالمين فقال فى قصيدة (الإفك) :

فقولوا كل ما شئتم فإنى

ألفت خداعكم والظلم إلفا

وقولوا كل ما شئتم فإنى

وقفت قصائدى للحق وقفا

وبين قصائد هذا الديوان تلمح عاطفة حنونة ومناجاة غير الشعر وأنفاسه فخاطب الشاعر (؟) والتى دائماً ما تراها مبثوثة بين ثنايا قصائده التى تحكى قضية الحرمان وفقدان الأمل إلى حين والالتجاء إلى خالق الأرض والسماء سبحانه وتعالى عبر التجوى وهذه قد تكون سائدة فى أغلب دواوينه الشعرية الصريحة من انفجار العاطفة وملاصقة الألم والمعاناة فيرى الشاعر نفسه ليست له بل ملك لآلام الناس فيعطرها بين حروف شعره العذب السهل الممتنع وهذا تجلى فى قصيدة «صمت الصور، تعهد، السامرى» وهى حوارية جميلة بين من زرع الأمل ليزرع الألم ولكن.. فى النهاية توالدت لديه الأحقاد من كل حدب وصوب فهو من صفع كفه بيده على وجهه باختياره فى بكائية واضحة ومعاناة متراكمة منذ ثلاثين سنة من التجارب البائسة والناقمة فى آن واحد وحرك الشاعر المبدع حسن محمد فى استمطار الذاكرة وفقدان الحرمان الأسى الجفاء الوفاء فشبه الناس المحيطين به كالغابة المشرعة فى قصيدة (.. سبت الحضيض مقطوعة الأربعة) التى يقول فيها :

غابة

رقصت بين أشجارها

همهمات الضباع

وزئير السباع

كل ساعاتها

ساعة مفزعة

هذه الغابة التي يسودها الجهل والحقد والطمع في الشبع بلا شبع فلا يعلم أين الليث من الضفدعة في قوله :

نحن في غابتي

كلنا أربعة...

من يكن ليثا

ومن الضفدعة؟

وتغنى الشاعر المبدع : حسن محمد الزهراني بقضايا الأمة المسلمة (كالبلقان، بيان الدرة، كوسوف...) والبكاء على الماضي والحنين بلا رجعة على دماء اخواننا امام ناظرينا منتظرين الغير ليفكر ويحتج وفي النهاية بلا حجج ولا براهين ذبحوا بسكين باردة ونحن نبكي حتى جفت الدموع ومات ينبوع الأمل وان توالت البيانات وان جراح الأمة الإسلامية كقضية محمد الدرة. يقول في قصيدة السامري :

يا سامري العصر

كيف قبضت

من أثر الخيانة قبضة

من حلى ولاتنا

عجلا فريدا

لا تشابه المجول

(هارون) بل شارون

قام يجوس في أرجاء

موطننا

وقوم من هباء عاكفون

ويقول فى موضع آخر مستلهم الألم المفجر والأمل الضائع :

يا طائر الأحلام

حلق بى على (بغداد)

ليست هذه الحبلى

بأنواع من الهزائم

بل على (بغداد)

بغداد (الرشيد)

...

يا طائر الأحلام

حلق بى على (البلقان)

مر على (سمرقند)

العريقة

صف على افريقيا الخضراء

عرج بى على (مدريد)

سلها عن حضارتنا

التى بادت

وسل (كشمير)

عن آثار مسجدها.

والنموذج السابق على ركاكة أسلوبه، وأخطاء لغته، والثناء اللامحدود بلا داع على صاحب الديوان، يعكس «حالة نقدية»، ما أظنها تعتمد على معايير موضوعية، بقدر ما تفوح منها رائحة «المجاملة القبلية»، فكل من الناقد - إن جاز لنا أن نسميه كذلك - والشاعر - إن كان يستحق هذا اللقب - زهرانى

والنموذج الثاني يستهله كاتبه بالإعلان صراحة عن أنه يعبر عن وجهة نظره في القصيدة الشعبية المعاصرة.

ففي مقال بعنوان : «القصيدة الشعبية تأثرت بالتيار الشعري الحداثي» كتب عواض العصيمي يقول : (٥١)

> سأتحدث من وجهة نظري التي تخصني وحدي في شعر تلك الفترة، وحول المجموعة التي قيل إن أفكارها توافقت حوله. في الواقع، لم تكن وجهات نظرنا متشاكله ومتآلفة في الشعر الذي كنا نريده جديدا. بدءاً لم نتفق على الشعر الذي نقصد. هل هو التقليدي - الشكلاني أي الشعر المتدثر بشكل لغوي معاصر، بينما ينتمي في داخله لحقب شعرية منقضية؟ هل هو الشعر الجديد في شكله وموضوعه، أي الشعر المتأثر بالتيار الشعري الحداثي؟. هذا الشعر وما يحمله من رؤى وتصورات كنا ننظر إليه بعين مرتبكة وغير مدربة أصلاً على الاستقراء الحديث المتواشج معه والمنفتح على نفس المرتكزات المعرفية التي ينطلق منها. كنا عندما نعانق نصاً حديثاً يخوض في شعرية ذات حمولات فكرية عميقة، كان البعض منا يقف على الحافة مبدياً الإعجاب بالنص من حيث الشكل فحسب، لم يكن المرجع الشعري لهذا النوع من الكتابة الشعرية عريضاً وراسخاً في ثقافة أي منا بحيث يمكنه العودة إلى السياق من بدايته والدخول في أنساقه المختلفة بواسطة منجز نقدي على سبيل المثال أو بواسطة مرجعية سجالية معمقة فيه. بل كنا أقرب إلى ثقافة السياق الشعري التقليدي رغم قناعتنا بلا جدواه، إجمالاً، كنا نريد التجديد فقط، التجديد كعنوان كبير لرغبة شعرية غير واضحة الرؤى والمعالم، هنالك بالطبع أسباب عديدة ساهمت في توهين متانة الفكرة وحصرتها في عقد متباعدة تمثل كل عقدة منها صوتاً مفرداً. من هذه الأسباب، هو أننا لم نجتمع لمناقشة الفكرة وتبصير بعضنا البعض بما يمكن أن نتفق عليه في الخطوة اللاحقة. شعراء من جدة، وشعراء من تبوك والمنطقة الشرقية، والمكان الوحيد الذي كان

يجمعهم هو مساحة النشر لا غير. والنشر عادة ما يكون بقصائد تمثل كل منها شاعرها بناء على تصوره هو لماهية الشعر وشكله رغم ما يبديه كل واحد من تفاهم ظاهر حول الفكرة. فكرة التجديد، الذى نشر فى معظمه، كان فى نهاية الأمر، مجرد إرهاصات تجديدية مبشرة إذا أردنا أن نتسامح مع نصوص تلك الفترة. كان ذلك الشعر يحمل قلق التحول، لكنه لم يكن واعياً كفاية بشروط وحيثيات التحول. لم يكن شعراً مشابهاً لتقليدية الطرح فى نصوص الشعر الشعبى العادى آنذاك. هذا صحيح، لكنه فى نفس الوقت لا يصل إلى طبيعة وموضوعات الشعر الحديث بحسب تمظهرات الشعر الحديث الفصيح فى تلك المرحلة. الربكة التى حدثت بعد ذلك، لم تكن ربكة الصحافة التى كانت موجودة، وإنما كانت من واقع توقف معظمنا عن الجواب على أسئلة الشعر المصاحبة لهوجة النشر. كان كثير منا لا يقرأ فى الشعر للأسف، ولا يتابع دوريات الثقافة الجديدة وصحفها وكتبها، وبالتالى تضررت قدرته على الإجابة على الأسئلة، وشرح الفكرة وأبعادها بشكل واف. كانت صفحة الصديق سعد زهير الشمرانى، قد صعدت إلى مشتبك الأقلام والأصوات فخرجت إلى العلن كمؤيدة ومناصرة للفكرة ومكتوبها الشعرى، غير أن المشكلة التى وقع فيها الكل هى أن طريقة النشر والإعلان عنه كانت تتم بين الشعراء كل على حدة، وبين المحرر الصديق. وترتب على ذلك أن فكرة التجديد التى كان يفترض أن تكون موحدة، تشظت فأصبحت أفكاراً عديدة داخل الفكرة المفترضة، وعندما تتفحص تلك الأفكار تجدها شكلية بحتة، ودعائية أحياناً، ومتجانسة من نواح موضوعية مع السائد، أى مجرد توسع إضافى لحساب التقليدية آنذاك. نعم كانت الفكرة موجودة، وكانت الأصوات الشابة الأقرب إلى تمثل الفكرة موجودة، وكانت وسيلة النشر موجودة، ولكن الذى لم يكن موجوداً، كان البرنامج أو الرؤية الجماعية المحددة للفكرة. من هنا، وبناء على ما سبق، أعتقد أننا لم نجتز مرحلة الشرنقة إذا ما نظرنا

إلى المسألة من الناحية الجمعية وليس من الناحية الفردية. أما من الناحية الفردية فاظهرت الأعوام اللاحقة. وبعد تأمل موضوعى للنشاط الشعرى، أن كل شخص تقدم فى هذه القصيدة بشكل جيد، وتعثر فى ذلك. يمكن عد القصائد الجيدة بسهولة وفى حدود رقم بسيط، بمعنى أن التجارب الفردية كانت أيضاً محدودة ولا نستطيع التعويل عليها كمحركات فاعلة لصنع تيار شعرى حديث معتبر.

والنموذج السابق يعرض بموضوعية ومعايير نقدية، وجهة نظر صاحبه فى قضية شغلت المهتمين بها، وهو يختلف تماماً عن سابقه، لغة وموضوعاً.

كلمة أخيرة عن المقالة السعودية :

بعد هذا العرض للمقالة فى الأدب السعودي الحديث، يمكننا أن نخلص إلى بعض الملاحظات على النحو التالى :

أولا : من ناحية المضمون :

تعددت أنواع المقالة ومضامينها، فكانت المقالة الذاتية التى اشتملت على الدينية والاجتماعية والسياسية، وكانت المقالة الموضوعية التى اشتملت على الفكرية والأدبية والثقافية والنقدية، وإذ كنا قد تطرقنا إلى بعض المضامين، فإننا نستطيع أن نقرر باطمئنان - وإن لم نورد نماذج هنا لدواعى عدم الإطالة - أن المقالة السعودية المعاصرة قد تطرقت إلى مختلف المضامين والموضوعات التى حددها الباحثون لفن المقال.

ثانياً : من ناحية الأسلوب :

هناك سمات عامة يمكن أن نحددها للمقالة السعودية المعاصرة، من أهمها : [٥٢]

١- البعد عن المقدمات، وعرض الفكرة مباشرة.

٢- تشخيص الفكرة المعروضة بألفاظ معاصرة وأسلوب مرسل يدركه القارئ.

٣- الأخذ بروح القصة فى الربط، والبعد عن التقعر.

٤- الجدية وعدم التطرف فى «موضات» الأفكار المستوردة.

٥- محاولة عرض الثقافة، الشخصية والبعد عن الابتذال والسطحية.

٦- التزام الألفاظ العربية فى الغالب، وإجازة التراكيب العامية.

ثالثاً : من ناحية الكتاب :

مقارنة سريعة لكتاب المقال منذ خمسين عاماً - على سبيل المثال - والآن، تشير إلى أن المقال فى فترته الأولى، كان شبه محتكر على الأدباء، فهم الذين يكتبون الأدب، وهم الذين ينقدونه، لذلك اشتهر فى مراحل المقال الأولى فى الأدب السعودى العواد والقرشى وعبد الفتاح أبو مدين وعبد الله جفرى والخطراوى وصالح محمد جمال وعبد الله الخطيب، وأحمد السباعى وعبد الله بن خميس وغيرهم، وكلهم كانوا من الأدباء قبل أن يكونوا من النقاد.

أما المقالة السعودية المعاصرة، فهى تضم فئات مختلفة من الكتاب، منهم الأدباء من ذوى الرؤية النقدية، كالشاعر غازى القصيبى، ومنهم أصحاب الزوايا الثابتة فى الصحف السعودية، وقد عرضت لبعضهم من أمثال : عبد الله فراج الشريف فى جريدة البلاد، والشاعرة والكاتبة السعودية «رحيل» فى جريدة البلاد، ومالك ناصر درار فى جريدة البلاد أيضاً.

ومنهم أصحاب الكتابات العارضة، أى من غير ذوى الزوايا الثابتة، وهم كثر، وكان من بينهم من كتب وأحسن وأجاد.

والشئ الذى لا خلاف حوله، هو أن النهضة الصحفية التى شهدتها البلاد، قد أسهمت بدورها فى نمو فن المقال فى الوقت الراهن، كما أسهمت من قبل فى نشأته.

ومعذرة يا فن المقال السعودى، فأنت تستحق دراسة أعمق وأكثر كثافة، لكن، «لكل مقام مقال»، وما لا يدرك كله، لا يترك جُله.

الهوامش

١- انظر : محمد يوسف نجم، فن المقالة، دار بيروت، بيروت، ١٩٦٠م، ص ٩٥.

٢- عبد اللطيف محمد السيد الحديدي، فن المقال فى ضوء النقد الأدبي، د.ن، ط٣، ٢٠٠٢م، ص١٥.

٣- المرجع السابق، ص ١٦ - ١٩؛ محمد صالح الشنطي، الأدب العربي الحديث، مرجع سبق ذكره، ص ٣٦٧.

٤- انظر : محمد يوسف نجم، مرجع سبق ذكره، ص ٦٥؛ بكري شيخ أمين، مرجع سبق ذكره، ص٥٢٦؛ محمد صالح الشنطي، الأدب العربي الحديث، مرجع سبق ذكره، ص ٣٦٨.

٥- عبد اللطيف محمد السيد الحديدي، مرجع سبق ذكره، ص ٢١ -٢٢.

٦- محمد صالح الشنطي، الأدب العربي الحديث، مرجع سبق ذكره، ص ٣٦٨ وما بعدها.

٧- انظر : محمد عبد الرحمن الشامخ، النثر الأدبي فى المملكة العربية السعودية، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط٣، ١٩٨٩م، ص ٤٧ وما بعدها.

٨- العدد ١٨ (١٩٣٧/٢/١٩هـ = ١٩٠٩/٣/١٢م)، نقلاً عن : الشامخ، المرجع السابق، ص٥٠.

٩- بكري شيخ أمين، مرجع سبق ذكره، ص ٥٢٨.

١٠- انظر : الشامخ، مرجع سبق ذكره، ص ٦٩.

١١- المرجع السابق، ص٧٠.

١٢- مرجع سبق ذكره، ص ٥٢٩.

١٣- خواطر مصرحة، ص ٢٥ - ٢٧، نقلاً عن : الشامخ، مرجع سبق ذكره، ص ١٠١ - ١٠٢.

١٤- فى كتاب «وحي الصحراء»، جمع محمد سعيد عبد المقصود وعبد الله عمر بلخير، ص ٦١ - ٦٢، نقلاً عن : الشامخ، مرجع سبق ذكره، ص ١٢٧ - ١٢٨.

١٥- الرَّقْشُ هو : ما يجرف به التراب ونحوه.

١٦- انظر، ص ١٥٢.

١٧- انظر : الشامخ، مرجع سبق ذكره، ص ١٢٨.

١٨- انظر : محمد صالح الشنطي، في الأدب السعودي الحديث، مرجع سبق ذكره، ص ٦١٢ وما بعدها: الشامخ، مرجع سبق ذكره، ص ١٣٢ وما بعدها.

١٩- انظر : محمد صالح الشنطي، في الأدب العربي السعودي، مرجع سبق ذكره، ص ٦١٥.

٢٠- ابو عبد الرحمن بن عقيل الظاهري، هموم عربية في البيئة والثقافة والحضارة، من منشورات نادي المدينة المنورة الأدبي، ١٩٨٢م، ص ٣٥ - ٤٢.

٢١- عبد اللطيف محمد السيد الحديدي، فن المقال.... مرجع سبق ذكره، ص ٢٨ وما بعدها.

٢٢- عطاء كفافي، المقالة الأدبية، ووظيفتها في العصر الحديث، هجر للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٨٥م،، ص ٥٧.

٢٣- المرجع السابق.

٢٤- المرجع السابق، ص ٥٨.

٢٥- انظر : بكري شيخ أمين، مرجع سبق ذكره، ص ٥٣٢ - ٥٣٣.

٢٦- جريدة البلاد، ٧/٣/١٤٢٦هـ/ ١٦/٤/٢٠٠٥م، العدد ١٧٧١١.

٢٧- جريدة الجزيرة في ١٩/٤/١٤٢٦هـ - ٢٧/٥/٢٠٠٥م، العدد ١١٩٣٩.

٢٨- عبد اللطيف الحديدي، مرجع سبق ذكره، ص٢٧ - ٢٨.

٢٩- ملحق الأربعاء، جريدة المدينة، ٢٠/١٢/١٤٢٥هـ/ ٩/٢/٢٠٠٥م.

٣٠- محمد عبد الله العوين، المقالة في الأدب السعودي الحديث، الرياض، ١٩٩٢م، جـ٢، ص٥٦٩

٣١- جريدة البلاد، ١٤/٣/١٤٢٦هـ/ ٢٣/٤/٢٠٠٥م، العدد ١٧٧١٨.

٣٢- جريدة عكاظ، في ٩/٤/١٤٢٦هـ/ ١٧/٥/٢٠٠٥م، العدد ١٤١٤٣.

٣٣- المعرفة، مجلة شهرية تصدر عن وزارة التربية والتعليم السعودية، العدد ١٢٢، جمادى الأولى ١٤٢٦هـ- يونيه ٢٠٠٥م، ص ١٥٩.

٣٤- عبد اللطيف الحديدي، مرجع سبق ذكره، ص ٣٥ - ٣٦.

٣٥- بكري شيخ أمين، مرجع سبق ذكره، ص ٥٤٤.

٣٦- جريدة البلاد، ١٤/١/١٤٢٦هـ/ ٢٣/٤/٢٠٠٥م.

٢٧- إبراهيم عوضين، في الأدب العربي المعاصر، القاهرة، ١٩٧٩م، جـ١، ص ٢٠٥، نقلاً عن : عبد اللطيف الحديدي، مرجع سبق ذكره، ص ٤٧.

٢٨- ابراهيم عوضين، جـ١، ص ١٠٦ - ١٠٧، نقلاً عن : عبد اللطيف الحديدي، مرجع سبق ذكره، ص ٤٧ - ٥١.

٢٩- جريدة المدينة، ملحق الأربعاء الأدبي، ١٤/١/١٤٢٦هـ/ ٢٣/٢/٢٠٠٥م.

٤٠- حمد بن ناصر الدخيل، في الأدب السعودي : مقالات وبحوث، من منشورات نادي جازان الأدبي، ١٩٩٩م، ص ١٢٥ - ١٢٧.

٤١- عبد اللطيف الحديدي، مرجع سبق ذكره، ص ٥٥ - ٥٦.

٤٢- جريدة الجزيرة، في ١٩/٤/١٤٢٦هـ- ٢٧/٥/٢٠٠٥م، العدد رقم ١١٩٢٩.

٤٣- جريدة الجزيرة، في ١٩/٤/١٤٢٦هـ - ٢٧/٥/٢٠٠٥م، العدد ١١٩٢٩.

٤٤- أبو عبد الرحمن بن عقيل الظاهري، هموم عربية في البيئة والثقافة والحضارة، من منشورات نادي المدينة المنورة الأدبي، ١٩٨٢م، ص ٧٥ - ٧٧.

٤٥- جريدة البلاد، في ١٤/٣/١٤٢٦هـ/ ٢٣/٤/٢٠٠٥م، العدد رقم ١٧٧١٨.

٤٦- ملحق الأربعاء الأدبي لجريدة المدينة، في ٢١/١/١٤٢٦هـ- ٢/٣/٢٠٠٥م.

٤٧- ملحق الأربعاء، جريدة المدينة، في ١٤/١/١٤٢٦هـ/ ٢٣/٢/٢٠٠٥م.

٤٨- محمد عبد الله العوين، المقالة في الأدب السعودي الحديث، مرجع سبق ذكره، جـ٢، ص٤٠٩.

٤٩- عبد اللطيف الحديدي، مرجع سبق ذكره، ص ٥٨.

٥٠- جريدة البلاد، في ٧/٣/١٤٢٦هـ - ١٦/٤/٢٠٠٥م.

٥١- ملحق الأربعاء، جريدة المدينة، ٧/١/١٤٢٦هـ- ١٦/٢/٢٠٠٥م.

٥٢- انظر : ابراهيم بن فوزان الفوزان، الأدب الحجازي الحديث، مرجع سبق ذكره، جـ٣، ص ١٠٥٤.

الفصل الثانى

الخطابـة

لا اختلاف على أن الخطابة فن من الفنون القديمة، ليس عند العرب وحدهم، بل عند غيرهم من الأمم، وبخاصة اليونان، وقد كانت فى بداياتها بلا قواعد وأسس تنظمها، حتى لقيت من كبار الفلاسفة اليونانيين اهتماماً كبيراً، ورأينا أرسطو يضع لها دستوراً فنياً متكاملاً، وهى عنده نوع من الفلسفة الملهمة، وهدفها الوصول إلى الفضيلة ممثلة فى المعرفة، فهما عنده صنوان، والتفكير المنطقى السليم هو قوام الطبيعة الأدبية ممثلة فى الخطابة. [1]

أما عند العرب، فقد كان للخطابة مكانتها بينهم منذ العصر الجاهلى، إذ كانت ضرورة اجتماعية تؤدى أغراضاً متعددة كالوصايا والزواج والمنافرة وغيرها، ثم أصبحت - بعد الإسلام - وسيلة مهمة فى نشر الدعوة الإسلامية وتحقيق الأغراض الاجتماعية والسياسية والعسكرية، وزادت أهميتها بعد أن اشتد الصراع بين الفرق الإسلامية.

ولعل أول كتاب عربى عالج موضوع الخطابة هو كتاب الجاحظ «البيان والتبيين» حيث تناول مقومات الخطابة، وهيئة الخطباء وتقاليدهم، كما خصص لها قدامه بن جعفر فصلاً كاملاً من فصول كتابه «نقد النثر»، كما ترجم ابن سينا كتاب الخطابة لأرسطو.

وثمة صفات ينبغى توافرها فى الخطيب، منها : قوة الشخصية والجرأة، وسرعة البديهة والتذكر، والثقافة، ومعرفة الخطيب بنفسية مستمعيه، كما يشترط فيه حسن الخلق وقوة الحجة.

وللخطبة أجزاء هي : [٢]

١- المقدمة، ويشرط فيها أن تكون بمثابة تمهيد للموضوع، وأن تكون واضحة الدلالة على الغرض.

٢- العرض، أو جوهر الخطبة وموضوعها، ويشترط فيه الترابط بين الأفكار، والترتيب المنطقي، والوضوح وعدم الاضطراب، بالإضافة إلى الإقناع والتأثير.

٣- الخاتمة، وينبغي أن تكون قوية مؤثرة، وقصيرة موجزة، فيها تلخيص وتوكيد للأفكار الرئيسة في الخطبة.

وكان للخطبة العربية تقاليد شكلية، إذ تبدأ بالتحميد والتمجيد والصلاة على رسول الله (عليه الصلاة والسلام)، وسمى الجاحظ الخطبة التي لا تبدأ بالتحميد خطبة بتراء، والخالية من القرآن خطبة شوهاء.

وقد عمد الخطباء العرب إلى الاستشهاد بالقرآن الكريم منذ ظهور الإسلام، وفي عصور تالية، عمد الخطباء إلى الاستشهاد بالشعر.

أما أسلوب الخطبة فيختلف حسب موضوعها ومستمعيها، فبعض الخطب بحاجة إلى الأدلة العقلية المنطقية كالخطب القضائية والعلمية والمناظرات والبعض يحتاج إلى إثارة الوجدان والعواطف كخطب الحروب.

ويجب أن يكون أسلوب الخطبة واضحاً، سهل الألفاظ، قصير الجمل، فيه إيقاع ناجم عن حسن اختيار الكلمات والمزاوجة بين الجمل. [٣]

وقد كان للخطبة قديماً أنواع، فقد عرف العصر الجاهلي خطب المنافرة والمفاخرة (المباهاة أمام الجمهور بفضائل الأصل ومحامد الخلق ومكارم النسب)، وقد أبطلها الإسلام، كما ظهرت في الإسلام خطب الوفود التي كانت تأتي إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم والخلفاء الراشدين من بعده، كما عرفت خطب الزواج، وخطب الفتوح، منها ما كان تشجيعاً من الخليفة للجنود قبل رحيلهم، ومنها ما كان من القادة في أهل البلاد المفتوحة [٤]، ومنها ما كان لإخماد الفتن

والاضطرابات، ولعلنا نذكر فى هذا المقام خطبة شهيرة للحجاج بن يوسف الثقفى، المولود بالطائف عام ٤٢هـ، والمتوفى عام ٩٥هـ، خطبها فى أهل العراق عندما تأمر عليهم عام ٧٥هـ، ويروى أنه عندما قدم الكوفة دخل مسجدها معتماً بعمامة، غطى بها معظم وجهه، وكان متقلداً سيفه، متنكباً قوساً، فقام الناس نحوه، حتى صعد المنبر، فمكث لحظات لا يتكلم، فلما رأى الناس تتطلع إليه، نهض، وحسر، لثامه فقال :

انا ابن جلا وطلاّعُ الثنايا   متى اضع العمامة تعرفونى

يا أهلى الكوفة، إنى لأحمل الشر بحمله، وأحذوه بنعله، وأجزيه بمثله، وإنى لأرى أبصاراً طامحة، وأعناقاً متطاولة، ورؤوساً قد أينعت وحان قطافها، وإنى لصاحبها، وكأنى أنظر إلى الدماء تترقرق بين اللحى.

هذا أوان الشد فاشتدى زِيَمْ   قد لفها الليل بسوّاق حُطَمْ

ليس براعى إبل ولا غنم   ولا بجزار على ظهر وَضَمْ

قد لفها الليل بعصلبىّ   أروعَ خرّاج من الدوىّ

مهاجر ليس بأعرابى

قد شمرت عن ساقها فشدوا   وجَدَّت الحرب بكم فجدوا

والقوس فيها وترٌ عردٌ   مثل ذراع البكر او اشدُّ

لابد مما ليس منه بُدُّ

إنى والله يا أهل العراق ما يقعقع لى بالشّنان ولا يُغْمَزُ جانبى كتَغْماز التين، ولقد فُرِرْتُ عن ذكاء، وفُتّشتُ عن تجربة، وإن أمير المؤمنين - أطال الله بقاءه - نثر كنانته فعَجَم عيدانها فوجدنى أمرّها عوداً، وأصلبها مكْسراً، فرماكم بى، لأنكم طالما أوضعتم فى الفتن، واضطجعتم فى مراقد الضلال، وسننتم سنن الغىّ ...».

كما عرف التراث العربي الخطب السياسية، إذ اتخذتها الفرق والدول أداة لها، وازدهر هذا النوع فى العصر العباسى، وقد وردت نماذج عديدة لهذه الخطب فى الجزء الثانى من البيان والتبيين للجاحظ.

ورافقت الخطابة الدينية جميع العصور المختلفة للأدب العربى، وقد حفل العقد الفريد لابن عبد ربه الأندلسى بنماذج عديدة منها.

واشتهرت خطب المناسبات، كالتكريم والتهنئة والرثاء، فكانت خطبة عبد المطلب بن هاشم فى تهنئة الملك العربى سيف بن ذى يزن باسترداده ملكه فى الحبشة، وخطبة عائشة رضى الله عنها فى رثاء أبيها رضى الله عنه، وخطبة الحسين حين وقف على قبر أخيه الحسن، رضوان الله عليهما.

وقد جدّت أنواع من الخطب فى العصر الحديث، وازدهرت أنواع قديمة معروفة، فمما ازدهر : الخطب السياسية والدينية، ومما استجد : الخطب البرلمانية والقضائية والعلمية (المحاضرات)، ولكل نوع أسلوبه وسماته، الأمر الذى يعكس تطور وازدهار هذا الفن النثرى فى الأدب العربى بشكل عام.

ولعل من أبرز أعلام الخطابة فى الأدب العربى : مصطفى كامل، وقد اشتهر بخطبه الوطنية فى زمن الاحتلال البريطانى لمصر، وعبد الله النديم، وجمال الدين الأفغانى، ومحمد عبده وعبد الرحمن الكواكبى، وغيرهم.

والخطابة فى الأدب السعودى امتداد للخطابة فى الأدب العربى عموماً، تطورت بتطور الأدب واللغة، وتنوعت بتنوع مجالات الحياة واتساعها، ازدهرت بعض أنواعها المألوفة كالدينية وخطب المناسبات، وانزوى بعضها الآخر، كالخطب السياسية، التى عادة ما ترتبط بالحروب أو مقاومة الاستعمار، وبرزت أنواع جديدة أفرزتها متطلبات العصر. (٥)

وكان لدعوة الشيخ محمد بن عبد الوهاب أثرها فى ازدهار الخطابة وبخاصة ما تعلق منها بشرح الدعوة، أو مناقضة الخصوم، كما ازدهرت الخطابة كذلك إبان

الوجود التركى فى البلاد، فاستغلها السيد محمد بن على الادريسى - من أمراء تهامة وعسير- للقضاء على الفتن والاضرابات فى المنطقة، وجعلها وسيلة كذلك لإثارة الناس ضد الترك ومن والاهم.

كما اشتهر فى مكة وجدة من الخطباء كثيرون، ومنهم : الشريف حسين وعباس مالكي وعبد الرحمن الدهان وإبراهيم فطانى ومحمد الطويل، وفى الطائف برز : عبيد الله بن بكر كمال، وفى المدينة، الطيب السوسى المدنى ومحمود شويل وعمر كردى ويحيى دفتر دار.

وكان لعوامل النهضة التى شهدتها البلاد أثرها فى ازدهار الخطابة، وستحاول خلال هذه الصفحات إلقاء الضوء على أشهر أنواع الخطابة فى الأدب السعودى الحديث. (٦)

١- الخطابة الدينية :

كان لوجود الحرمين الشريفين فى البلاد دوره فى ازدهار هذا النوع من الخطابة، وقد اهتم المسئولون باختيار خطباء متميزين، يجمعون صفات الخطيب الناجح من إمتاع وإقناع ووضوح وجزالة أسلوب، لأداء مهامهم الدعوية لزوار الحرمين، وكان من بين هؤلاء: أحمد الخطيب ومحمد خليل ومحمد عبد الرحمن المرزوقى ويحيى دفتر دار برزيان من حائل، والشيخ عبد الله بن حسن آل الشيخ من الرياض، وصالح الزغيبى وعبد الرحمن الشعلان وعبد الله الخليفى ومحمد السبيل من القصيم، وعبد العزيز بن صالح من المجمعة، وعبد الرازق حمزة ومحمد عبد الظاهر أبو السمح من مصر، والشيخ تقى الدين الهدلى وعبد المجيد حسن من المغرب.

وقد تناول الخطباء أنواعاً عديدة من الخطابة الدينية، منها :

(أ) خطب الشرح والتفسير للعبادات والمعاملات :

ونموذج ذلك ما خطب به إمام الحرم المكى «عبد الرازق حمزة» عن جهل من «أشرك الخالق مع المخلوق فى العبادة»، ومما جاء فى خطبته : (٧)

«الحمد لله نحمده ونستعينه ونستغفره ونعوذ بالله من شرور أنفسنا ومن سيئات أعمالنا من يهده الله فلا مضل له ومن يضلل فلا هادي له، وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له رب العالمين وإله من في السموات والأرض، لا إله لهم حقاً غيره، وأشهد أن محمداً عبده ورسوله، أرسله رحمة للعالمين، وحجة على الخلق أجمعين صلى الله عليه وآله وصحبه ومن نصر دينه إلى يوم الدين، أما بعد : فيا أيها الحجاج الكرام على الله أديتم مناسككم تقبل الله منا ومنكم.

تحكمكم بالحج أركان إسلامكم فحافظوا على هذا البناء الشامخ أن ينهدم بجهل او شرك أو بدعة او ضلالة.

أيها الحاج، كن مثال الصدق والوفاء والإخلاص والصراحة كن مثلاً طيباً للأخلاق الكريمة، كن عبداً صالحاً، كما يحب ربك، وكما علمك نبيك صلى الله عليه وسلم.

لقد شاع بين كثيرين من الناس أن كثيراً من الحجاج ذهبوا ليشتروا لهم «اسماء» وحاشاك أيها الحاج أن توصف بهذا الوصف الشائن، إنك تكلفت ما تكلفت من مشقة ونفقة لتكمل دينك، وتهذب خلقك (والحج المبرور ليس له جزاء إلا الجنة..) كما صح بذلك الحديث عن النبي صلى الله عليه وسلم، فأسأل الله تعالى أن يجعل حجنا جميعاً مبروراً لوجهه الكريم، خالصاً من شوائب الرياء والسمعة والبطلان.

أيها الحاج طفت حول بيت ربك فلا تبطله بالطواف حول قبور الأولياء والصالحين والتمسح بها وتقبيلها والتبرك بها، أيها الحاج : تذكر نحرك هديك وذبحك ضحاياك بمنى ومكة لله رب العالمين، كما أمرك «قل إن صلاتي ونسكي ومحياي ومماتي لله رب العالمين لا شريك له، وبذلك أمرت وأنا أول المسلمين».

فلا تهدم ذلك كله بالذبح للأولياء والصالحين فضلاً عن الطواغيت والدجالين الذين يضلون الناس بغير علم.

أيها الحاج رفعت صوتك بالتلبية لله رب العالمين فلا تفسد ذلك بدعاء الأموات والصالحين «قل ادعوا الذين زعمتم من دونه فلا يملكون كشف الضر عنكم ولا تحويلا أولئك الذين يدعون يبتغون إلى ربهم الوسيلة أيهم أقرب ويرجون رحمته ويخافون عذابه إن عذاب ربك كان محذورا ...».

أخبركم الله بصريح العبارة أن الصالحين والرسل والملائكة عباد أمثالكم يرجون رحمة الله ويخافون عذابه، وأن الأقرب فالأقرب منهم يتوسلون إلى الله بالعمل الصالح، فلا يصح أن يعبدوا مع الله بدعاء أو نداء أو ذبح أو نذر أو عكوف على قبورهم إلى غير ذلك مما يعمله كثير من الجهال «وقالوا اتخذ الرحمن ولداً سبحانه بل عباد مكرمون لا يسبقونه بالقول وهم بأمره يعملون يعلم ما بين أيديهم وما خلفهم ولا يشفعون إلا لمن ارتضى وهم من خشيته مشفقون ومن يقل منهم إني إله من دونه فذلك نجزيه جهنم كذلك نجزى الظالمين».

بارك الله لى ولكم فى القرآن العظيم ونفعنى وإياكم بما فيه من الآيات والذكر الحكيم أقول قولى هذا وأستغفر الله العظيم لى ولكم ولسائر المسلمين من كل ذنب».

وتقاليد الخطبة واضحة فى النموذج السابق، حيث استهلها بالحمد والتمجيد، والصلاة والسلام على رسول الله وآله وصحبه، كما استشهد فيها بالقرآن الكريم والحديث الشريف.

أما أركان الخطبة فتتضح فى المقدمة التى ضمنها مصادر أدلته التى تفهم من العبارات الواردة، ومن توحيد الألوهية والربوبية والشهادة لرسول الله بما هو أهل له.

أما موضوع الخطبة فهو وارد فى المقدمة من خلال قوله : «وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له، رب العالمين وإله من فى السموات والأرض».

والركن الثاني، وهو عرض الموضوع المشار إليه في المقدمة، حيث يبدأ الخطيب فى عرضه بعناصر التأثير الوجدانى، ليهيئ مستمعيه لقبول أدلة الإقناع، إذ يثير فيهم جوانب الكرم والصدق والوفاء والإخلاص والأخلاق والعبادة لمن يستحق العبادة وهو الله.

ثم أخذ الخطيب يعرض أدلته من القرآن والسنة على بطلان ما يقوم به بعض الناس تجاه من يشركون المخلوق في صفات وأفعال لا يستحقها إلا الخالق.

وأنهى الخطيب موضوعه بالأدلة المقنعة الحاسمة التى استقاها من القرآن والسنة، والتزم فى خطبته بموضوع واحد، التزم فيه الوضوح فى المضمون والعرض.

أما الخاتمة، فقد كانت شاملة وواضحة وموجزة من خلال دعائه والتماسه للمغفرة من الله من هذه الذنوب.

وقد جمع الخطيب فى أسلوبه ما يثير الوجدان وحقائق الإيمان والأدلة التى لا تقبل الشك، من القرآن والسنة، فى وضوح وألفاظ جزلة، وجمل قصيرة.

(ب) خطب الوعظ والإرشاد :

وهى التى تقوم على الحث على عمل الخير وتجنب الشر وتوضيح جوانب ونتائج كل من الفضيلة والرذيلة عن طريق الأدلة الشرعية، وقد تعددت مضامين هذا النوع، فمنها الدينى، ومنها الخلقى، ومنها الاجتماعى. (٨)

(جـ) خطب السيرة :

وتشمل مدح صفات الرسول عليه الصلاة والسلام ومدح أفعاله وأقواله، وكذلك الصحابة رضوان الله عليهم، وبيان أدوارهم فى سبيل الدعوة الإسلامية.

٢- الخطب النيابية :

وقد عرفتها البلاد بعد قيام العهد السعودى، وظهرت فى الحجاز بعد تأسيس المجلس الأهلى بمكة عام ١٣٤٤هـ، والذى تحول فيما بعد إلى مجلس شورى، وكان من مهامه رسم الخطط وتقديم الاقتراحات للحكومة فيما يتعلق بشئون قيادة البلاد. وقد تقلص دور هذا المجلس بعد قيام مجلس الوزراء فيما بعد.

وكان من عادة أعضاء هذا المجلس عرض مقترحاتهم على شكل ندوات دورية يناقشون فيها كل ما يتقدم به الأعضاء على شكل «خطب»، تلقى فى بداية كل دورة من دورات المجلس، ومن أبرز «خطباء» هذا المجلس عبد الله المحمد الفضل، وصالح شطا، وحسين عبد الله باسلامه، وعبيد مدنى وعبد الله الشيبى وأحمد الغزاوى.

ومن نماذج الخطب التى ألقيت بمجلس الشورى ما ألقاه عضو المجلس أحمد الغزاوى، ومما فيه قوله :[٩]

«مولاى سمو الأمير نائب جلالة الملك المفدى، جدير بنا ونحن فى مطلع الدورة الجديدة لمجلس الشورى، أن نتقدم إلى سموكم الكريم بأصدق عبارات الشكر على ما تفضل به حضرة صاحب الجلالة مولانا الملك المعظم، أطال الله بقاءه، من منح أعضاء المجلس ثقته الغالية وعطفه الملكى الغالى.

ولئن كان ذلك من أكبر دواعى الشرف والفخر لنا فإننا لنعلم موقنين أن السبب الأول فيه والباعث الأساسى عليه إنما هو الحرص على خدمة الشعب والبلاد وبذل كل ما يمكن من جهود فى سبيل تقدمها تحت ظل جلالته الوارف. وليس من يكابر فى المدى الذى وصلت إليه البلاد من حيث الثقافة والعمران ومكافحة الأميين، ومحاربة الجهل وتعميم التعليم وتحفز الهمم وانبعاث النشاط فى شتى مظاهر الكيان العصرى الحديث، وإن كنا نعترف أنه ما يزال أمامنا الكثير من المراحل الطويلة.

وفى الواقع ما كان – ونحن فى موقعنا الدينى والجغرافى الممتاز

- أن نتخلف عن ركب الأمم من حولنا .. ولا أن نتجاهل ما أصبح عليه العالم اليوم من حركة وتزاحم واتصال ولا أن ننسى ما علينا من واجبات كبرى لا محيص لنا من أدائها للوصول إلى المقام الذى يتفق وتاريخ هذا الشعب العربي المجيد وقدسية هذه البقاع الطاهرة المباركة.

وإذا كان من حقنا أن نفخر فى هذا المجلس وعلى رءوس الاشهاد بأعظم بواعث الارتياح والاغتباط فإن ذلك ليبدو واضحاً جلياً فى الاتجاه المشهود والنهضة القوية التى تغذى بها دوائر الجيش العربى السعودى وتشكيلاته الواسعة التى تحمل على المباهاة والتفاؤل، وإنها لرمز الحيوية فى هذه الأمة الكريمة والحلبة التى يجب أن يتبارى فيها الشباب المثقف الطموح

يا سمو الأمير :

إننا نحمد الله تعالى على أن تمت مناسك الحج فى هذا العام على أحسن ما يرام رغم ضخامة عدد الوافدين .. وتواردهم بحراً وبراً وجواً من مختلف بقاع الأرض فى أسابيع محدودة وأيام معدودة الأمر الذى ينعدم مثيله فى غير هذا البلد.

يا سمو الأمير :

من وصايا وتوجيهات جلالة مولانا الملك المظيم «أنه ما من عمل أو مشروع أو فكرة تؤدى إلى استثمار الجهود وتقدم البلاد وتوفر الرغد والرخاء لجميع طبقات الشعب فى حاضره ومستقبله .. إلا وكان تحريض جلالته عليه ودعوته إليه المصدر الأول فيه.

مولاى :

إن المجلس إذ يستقبل دورته الجديدة .. ليستعين بالله تعالى على القيام بواجبه، وفى نفس الوقت يرجو أن تقوم المجالس الإدارية والبلدية فى كافة أنحاء المملكة بواجبها فى مثابرة ودأب وإنتاج، وأن

تقوم الدائرة المختصة بتنفيذ جميع المشروعات التى جرى التصديق عليها، ولا يرى بدأ من تقدير جميع الدوائر والجهات المسئولة التى حققت كثيراً من المشروعات المفيدة والأعمال الهامة عموماً ولاسيما فى الحقل العلمى والزراعى، والذى نأمل أن نجنى ثمراتها فى القريب العاجل وبالأخص ما يتصل منها بالحج والحجاج.. وأن تستأنف هذه الدوائر والجهات نشاطها سواء منها ما يتعلق بالحج أو الطرق أو البرق والبريد والهاتف والشرطة أو الصحة العامة والأوقاف أو أمانة العاصمة والبلديات وهيئات العيون والمياه .. والله هو المسئول أن يطول عمر جلالة مولانا الملك وسمو ولى عهده المفدى وأن يوفق الجميع لما يحبه ويرضاه».

وبغض النظر عن مضمون الخطبة، فإن أسلوبها واضح وفصيح والأفكار مرتبة، وتعكس أسلوب مرحلتها.

٣- الخطب الاجتماعية :

اتخذ المصلحون فى العصر الحديث الخطبة كوسيلة من وسائل دعوتهم لنشر الفضائل ومحاربة الرذائل، ومعالجة قضايا المجتمع المختلفة، ومن ثم تعددت موضوعات هذه الخطب، وكان من أبرزها قضايا نشر التعليم ومساواة المرأة بالرجل والزواج على المستوى المحلى، ثم قضايا الوطنية والإنسانية على المستوى العام.

وكان من أبرز الخطباء فى هذا المجال : محمد حسين زيدان، وعزيز ضياء وعبد القدوس الأنصارى وغيرهم.

٤- خطب المناسبات العامة :

ومنها خطب الوفود التى ترد إلى الملوك والأمراء، وما يلقى فى تدشين المشاريع وافتتاح المؤسسات، والمحافل المدرسية.

ومن هذا النوع، ما ألقاه وزير المالية الأسبق، الأديب محمد سرور الصبان

بمناسبة افتتاح مؤسسة النقد، حيث قال : [١٠]

«مولاى صاحب السمو الملكى ولى العهد المعظم.

حضرات السادة الكرام،

لقد تفضلتم يا مولاى الكريم فتوجتم هذا الحفل بتشريفكم فأضفيتم عليه من جلال الروعة وجمال الطلعة ما هو جدير به، كيف لا وإننا نحتفل بافتتاح مؤسسة النقد العربى السعودى التى كان لإرشاد جلالة مولاى الملك المعظم ولتوجيهات سموكم العالية الفضل الكبير فى خروجها إلى حيز الوجود،

مولاى - إن الاقتصاد هو عصب الأمم والشعوب وهو الميزان الصحيح الذى توزن به قيم الممالك، فلا شأن لأمة مهما عظمت ومهما برزت فى ميادين الرقى ما لم تحسن اقتصادياتها ولنا فى كثير من الحوادث الجارية أمثلة على ذلك، وإذا قلنا إن الاقتصاد هو عصب الأمم، حق لنا أن نقول إن النقد هو عصب الاقتصاد وعاموده الفقرى وهذا ما حدا بالأمم المتمدنة أن تجعل لها قوانين مدونة للنقد وأن تنشئ المؤسسات والمصارف التى تساعد على إنفاذ تلك القوانين والنظم وأن تعين الهيئات التى تشرف على دقة السير بموجبها،

إن مؤسستنا التى نحتفل بافتتاحها اليوم ليست وليدة الصدف ولكنها جاءت على أثر دراسات دقيقة وبحوث شاملة وبعد أن تأكدنا أن البلاد تستلزمها تلك النهضة التى يرعاها ويسدد خطاها ويغذيها، بما آتاه الله عز وجل من توفيق وحكمة عاهل البلاد جلالة مولاى الملك المعظم.

إن نقد المملكة العربية السعودية القانونى هو نقد عينى يتكون من الجنيه السعودى الذهب وسعره أربعون ريالا سعوديا للجنيه الواحد والريال العربى السعودى الفضة، وهذين المعدنين تتكون منهما العملة القانونية للمملكة العربية السعودية، وهما معدنان معتبران عالمياً وقد

حددت قيمتهما بالنسبة لبعضهما بموجب الأسعار العالمية للذهب والفضة وأن هذا السعر الذى حدد لهما هو سعر يمكن للفرد من بيعهما فى أى سوق، لا باعتبارهما نقداً قانونياً بل باعتبارهما سبيكة.

مولاى – إن هذه البلاد حكومة وشعباً – تشعر شعور المعترف بالفضل والجميل لجلالة عاهلها المعظم لأياديه البيضاء المتتالية لخير هذه الأمة وتقدر لجلالته مآثره الخالدة فى سبيل اطراد رقيها وتحيطه بقلوب تخفق بحبه وتفتديه بالمهج والأرواح وما هذه المؤسسة التى ولدت فى هذا اليوم فى عهد جلالته السعيد إلا حسنة من حسناته الكثيرة ومآثره الخالدة، فلندع ضارعين إلى الله جل جلاله أن يطيل عمره وأن يأخذ بناصره وناصر أنجاله المخلصين ليحققوا آماله الكبيرة وأمانيه لإسعاد الشعب والأمة... نسأل الله تعالى أن يكتب التوفيق لهذه المؤسسة فى مهمتها، وأداء واجبها».

والخطبة السابقة تشير إلى سلامة أسلوبها، وترتيب أفكارها ترتيباً منطقياً، ووضوح معانيها، وإبراز أهمية الحدث الذى ألقيت بمناسبته، وإن لم تخلُ من هنات لغوية، لا أعرف إن كانت فى أصل الخطبة أم من آثار النقل، على نحو ما نجد فى قوله : «وهذين المعدنين» والصواب «وهذان المعدنان».

الهوامش

١- محمد صالح الشنطي، في النقد الأدبي الحديث، مرجع سبق ذكره، ص ١٨.

٢- انظر : الشنطي، المرجع السابق، ص ٢٩٧؛ إبراهيم بن فوزان الفوزان، الأدب الحجازي الحديث، مرجع سبق ذكره، جـ٢، ص ٦٥٤.

٣- الشنطي، الأدب العربي الحديث، مرجع سبق ذكره، ص ٢٩٧.

٤- نماذج من هذه الخطب في : شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي : العصر الإسلامي، دار المعارف، القاهرة، د.ت، ص١٣٥ وما بعدها.

٥- انظر : محمد بن سعد بن حسين، الأدب الحديث، تاريخ دراسات، د.ن، الرياض، ١٩٨٣م، ص٢٢٨.

٦- اعتمدت في معظم ما جاء في هذه الصفحات على ما أورده إبراهيم بن فوزان الفوزان، من أسماء ونماذج في الجزء الثاني من كتابه عن الأدب الحجازي الحديث، ص ٦٥٣ وما بعدها.

٧- نقلاً عن : إبراهيم بن فوزان الفوزان، المرجع السابق، جـ٢، ص ٦٦٢-٦٦٣.

٨- انظر على سبيل المثال : عبد الرحمن بن عبد العزيز السديس، كوكبة الخطب المنيفة من منبر الكعبة الشريفة، السفر الأول، من مطبوعات مكتبة إمام الدعوة العلمية بمكة المكرمة، ١٤٢٣هـ- ٢٠٠٢م.

٩- جريدة أم القرى، العدد ١٢٨٥، محرم ١٢٦٩هـ، نقلاً عن : إبراهيم بن فوزان الفوزان، مرجع سبق ذكره، جـ٢، ص ٦٧٣ - ٦٧٥.

١٠- مجلة الحج، صفر ١٣٧٢هـ، ص ٤٨٦، نقلاً عن : إبراهيم بن فوزان الفوزان، مرجع سبق ذكره، جـ٢، ص ٦٨٠ - ٦٨٢.

الفصل الثالث

الرسائل

فن الرسائل فى الأدب العربى بعامة من فنون النثر العربى العريقة، حيث شهد هذا الفن ضربين هما : الرسائل الديوانية، والرسائل الخاصة، أو ما أطلق عليه «الرسائل الإخوانية».

وإذا كانت الرسائل الديوانية قد سارت وفق تقاليد خاصة بها، وازدهرت على أيدى طائفة عرفت بالكتّاب، فإن الرسائل الخاصة قد تعدد أصحابها، وتنوعت موضوعاتها.

وقد ظهر فى العصر الحديث ضرب ثالث من ضروب هذا الفن، تمثل فى الرسائل الأدبية المتبادلة بين الأدباء، والتى يتطارحون فيها الآراء حول قضايا أدبية ونقدية، غلفتها العلاقات الحميمة التى تربط بين أصحابها.

وشهد فن الرسالة فى الأدب العربى حديثاً عدة مراحل من التطور [1]، كانت أولاها امتداداً لما كانت عليه الرسالة فى العصور السابقة؛ فموضوعاتها تقليدية، حرص أصحابها فى أساليبهم على اختيار ألفاظهم من المعجم النثرى الفنى العربى القديم، ظهر فيها السجع أحياناً، والترسل أحياناً أخرى، وعكست نوعاً من التأنق الأسلوبى والاستقصاء وتتبع المعانى، وقد برز من كتابها : حمزة فتح الله (١٨٤٩ - ١٩١٨م) اللغوى المصرى.

أما المرحلة الثانية، فقد شهدت مجموعة ممن عرفوا بكتّاب البيان، وهم المنفلوطى والرافعى والزيات، ومعظم كتاب هذه المرحلة كانوا من كتاب المقالة (١٨٧٦- ١٩٢٤م).

وقد عكست رسائل المنفلوطي (١٨٧٦ - ١٩١٤م) (وهى أربع رسائل شخصية في كتابه النظرات)، سمات أسلوبه الذى يقترب من أسلوب حمزة فتح الله، وإن كان قد تخفف من ألفاظ التراث. كما عكست تكلفه وسجعه، وإن جاءت رسالته الرابعة من هذه الرسائل أكثر تطوراً، حيث كانت عاطفته فيها مفرطة، وفيها بعض الكلمات الغريبة.

أما المرحلة الثالثة، فهى تزامن المرحلة السابقة، لكنها عكست نوعاً من الرسائل الشخصية التى تبادلها الأدباء والأديبات فيما بينهم، وقد اتخذت فى بعضها طابع الرسائل الوجدانية، على نحو ما نجد فى رسائل مى زيادة لجبران خليل جبران، ورسائلها للعقاد وغيره، وكذلك رسائل فدوى طوقان للناقد أنور المعداوى، أما المرحلة التالية لذلك، فربما تعكس خصائص تطور النثر العربى بشكل عام، وإن انزوت نماذجها نتيجة تطور الفنون الأخرى كالمقال والقصة القصيرة، ونعثر عليها على صفحات الصحف، ويلاحظ قلة شيوعها بين الأدباء على نحو ما كانت عليه فى جيل العقاد وأقرانه، ولعل من أبرزها رسالة من الشيخ محمد متولى الشعراوى إلى الأديب توفيق الحكيم يعاتبه فيها على مقالة نشرها عن حوار له مع الله ورد الحكيم عليه.

وقد شهدت الرسالة فى الأدب السعودى الحديث تطوراً وازدهاراً، وبخاصة مع بروز دعوة الشيخ محمد بن عبد الوهاب ، حيث استثمرت الرسالة فى خدمة هذه الدعوة، وإن كانت فى بداياتها قد شهدت منهجين، أحدهما فصيح اللفظ خال من شوائب العامية، والآخر يميل إلى استعمال اللهجة الدارجة.

فمن الرسائل الديوانية رسالة الأمير عبد الوهاب بن عامر أبى نقطة (ت ١٢٤٠هـ)، التى بعث بها إلى أشراف أبى عريش وعلمائها عام ١٢١٨هـ، يدعوهم فيها إلى التمسك بالإسلام، ويشرح لهم دعوة الشيخ محمد بن عبد الوهاب، وفيها يقول : (٢)

«... فقد وصلنا إلى هذه الجهات ندعوكم إلى كتاب الله وسنة رسوله، أولها التوحيد قولاً وعملاً واعتقاداً. ثم قبول نوايمه من

الفرائض وترك الشرك جلياً وخفياً، ثم ترك توابعه من المعاصي، فإن أجبتم ولبيتم فأنتم في ذمة الله وفي وجه الله، ثم في وجه عبد الوهاب، وكل من دخل في مدخلكم، وإن أردتم استخبار ما لدينا من الأمور الدينية فمن وصل منكم بصحبة مندوبنا فهو في ذمة الله ثم في ذمة عبد الوهاب، فمن دخل ورضي واتبع وإلا رجع آمناً ثم النصر بيد الله، وقد وعدنا بنصر دينه، وهو لا يخلف الميعاد...».

والرسالة على نحو ما نرى توضح الدور السياسي الذي نهض به الأمير عبد الوهاب بن عامر، وساعد على ضم عسير إلى الدولة السعودية الأولى، كما سعى في نشر دعوة الشيخ محمد بن عبد الوهاب في هذه المنطقة.

وقد كان لمضمون الرسالة الفكرى أثر على أسلوبها، إذ جاء بسيطاً، خالياً من التعقيد اللفظى والصنعة الفنية، ووامم فيه بين البساطة في المعنى والعفوية في الشكل.

وإذا كانت الرسائل الديوانية في العقود الأولى من القرن الثالث عشر الهجرى قد تميزت بسلامة اللغة، والقدرة على التعبير، فإنها عكست كذلك صوراً من التلاعب اللفظى الناجم عن انشغال بالشكل، والتزام بالصنعة، والزخرفة اللفظية، ومثال ذلك رسالة للشريف حمود أبو مسمار (١١٧٠ - ١٢٣٣هـ) إلى أحمد طوسون باشا عام ١٢٢٨هـ، يرحب فيها بقدوم المراكب العثمانية إلى اللحية والحديدة، وفيها يقول: [٣]

«... إن أحسن ما تزينت به الدفاتر، وتشرفت به الخطب والمنابر، حمد الله السلطان القاهر، الواهب نعمته لكل شاكر، والصارف نقمته عن كل صابر، وأفضل صلاته وسلامه على نبيه المبعوث من خير العشائر، إلى كل منجد وغائر سيدنا محمد وآله البدور الزواهر، ثم أهد السلام الزاهر، والإكرام المتكاثر، المعلن بالبشائر، إلى ذى الهمة العالية في المفاخر، والأيدى الواكفة، على كل باد وحاضر، سيف الدولة السلطانية، وعلم الصولة الخاقانية، الوزير المعظم، والدستور

المكرم، المشار إليه أعلاه، لازال محروس الفنا من الغير، مصفى النعما من الكدر، ملحوظاً بالنصر والظفر، وبلوغ كل مطر، وبعد :

فصدور السطور رفع الدعاء المأثور، والوارد المغفور، والسؤال عن حالكم بالأصال والبكور، أسمع الله عنكم ما يسر الودود، ويغم الكاشح الحسود، بعد وصول خطكم الكريم، ولفظكم العالي القويم، الجالب للأنس العظيم، فلقد تشرفنا بوصوله، وتزينت حلالنا بحلوله...».

ويتضح في الرسالة السابقة بقايا الأغلال البديعية المتكلفة، حيث السجع والجناس والطباق، كما يبرز الإسهاب في التعبير، ويكفي أن نتمعن في الاستشهاد السابق لترى أنه بعد كل هذه السطور، لم يدخل بعد في غرض رسالته الأساسي، والأسلوب فيها عموماً يتميز بالوضوح والبساطة في التعبير.

ونسوق هنا نموذجاً آخر يختلف تماماً عما سبق في أسلوبه ومنهجه، يتمثل في رسالة الإمام عبد الله بن فيصل بن تركي، يقول فيها :[4]

«من عبد الله بن فيصل إلى الأمير مجاهد بن عبد الله :

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته، وبعد :

يكون عندك معلوماً أن الله أوجب الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر كما قال تعالى : ولتكن منكم أمة يدعون إلى الخير ويأمرون بالمعروف وينهون عن المنكر»

وأوجبه صلى الله عليه وسلم كما في الحديث «من رأى منكم منكراً فليغيره بيده فإن لم يستطع فبلسانه، فإن لم يستطع فبقلبه وهذا أضعف الإيمان».

وأنت - ولله الحمد - لك القدرة باليد واللسان ويذكر لنا أنه يحدث في بلدتكم بعض المنكرات من موالاة المشركين، ومحبة أعداء الدين، وعدم تعظيم أحكام الشرع وشرب المسكرات والتهاون عند

الصلوات.... ويختم رسالته بقوله : كذلك يذكر لنا أنه ينزل فى القيظ عندكم فى أطراف البلد طلبة يحصل منهم فساد فأنت نبه عليهم الا ينزلوها ومن نزلها فالأدب فى رأسك .. والسلام».

والرسالة السابقة قائمة على الترسل خالية من السجع، لا تلحظ فيها تكلفاً لألوان البديع، فيها استقصاء فى جمل قصيرة، وبعض تراكيبها عامية مهلهلة النسج، وبخاصة فى أواخرها، ولعل ذلك بتأثير من المشافهة، إذ لم تكن التقاليد الكتابية فى الإدارة والدواوين قد رسخت آنئذ.

ويتضح لنا أيضاً أن هذه الرسالة ذات طابع دينى شرعى، يستشهد فيها الكاتب بالقرآن الكريم والحديث الشريف.

وقد اشتهر من كتاب الرسالة خلال القرن الثالث عشر الهجرى الشيخ عبد الله بن محمد الكردى (١١٣٠ - ١٢١١هـ)، وهو أحد علماء الأحساء، والشيخ عبد اللطيف بن عبد الرحمن آل الشيخ (١٢٢٥ - ١٢٩٢هـ) من علماء الرياض، وفى بدايات القرن الرابع عشر الهجرى برز من علماء الأحساء الشيخ عبد العزيز بن عبد اللطيف آل مبارك (١٣١٠ - ١٣٤٢هـ). (٥)

وننتقل إلى نموذج آخر، أكثر حداثة مما سبق، للأديب على بن محمد السنوسى (١٣١٥ - ١٣٦٣هـ) وقد بعث برسالة إلى القاضى محمد نورى، يلتمس منه إبداء الرأى حول قصيدة أرسلها إليه فقال : (٦)

«حضرة جناب العالم العلامة البحر الفهامة القاضى السيد محمد نورى أسعد الله صباحه ومساه آمين. بعد إهداء واجب التحية والتسليم، أحببت أن أعرض على سيادتكم هذه القصيدة القاصرة طبق قريحة صاحبها القاترة لاعترافى لكم سابقاً ولاحقاً بما منحكم البارى، وتفضل به عليكم من الفهم الثاقب والنظر الدقيق والمعرفة التامة، فى فنون العلم من فقه والة وأدب وقريض وغيرها

على حسب الاستعداد، وقواعد الاستمداد لكون هذه المنحولة العارية الخميصة محتوية على بعض أسماء البلاد وأسماء الرجال على وجه التورية، فالأمل تسريح نظركم فيها، فإن كان غير مطابق معناه، أو وجدتم له وجهاً أحسن من تركيبه، فالإذن لكم منا في تغييره وتصحيحه...»

وتكمن أهمية هذه الرسالة المختصرة في كونها مبينة للوضع الثقافي الذي عاشه الأديب السنوسي وعلماء عصره في منطقة تهامة، ومنهج الأدباء في التماس الأحكام النقدية لما يصدرونه من نتاج فكري.

أما أسلوب الرسالة فبسيط العبارة، سليم التركيب، موجز للغاية، وربما اشتمل على عبارات أسلوبية لم يعهدها معاصرو صاحب الرسالة المحليون، وقد ابتعد السنوسي في رسالته عن التكلف البديعي، والإغراق في الصنعة اللفظية، وإن لم يتخلص من التقليد الشكلي الموروث للرسائل. (٧)

وتمضي الرسالة في النثر السعودي الحديث قدماً، يدعمها الأدباء بأقلامهم، حيث كتب الشاعر حسين سرحان رسالة بعنوان «إلى أخي في فلسطين»، حاول أن يقلد فيها أسلوب طه حسين، وبخاصة في ميله إلى الترجيع والترديد والتكرار طلباً للإيقاع والتنغيم، كما كتب الشاعر سعد البواردي مجموعة من الرسائل إلى ابنته نازك، أسوة بما فعله حمزة شحاتة في رسائله إلى ابنته شيرين، كما جاءت رسائل الأديب أحمد السباعي التي نشرها في كتاب «أوراق مطوية» أقرب إلى الحوار العلمي الأدبي منها إلى الرسائل الشخصية، إذ يقول في إحدى رسائله: (٨)

«أتذكر يوم قلت لك وكنا في صدد القديم والجديد أن علينا أن نتفهم مبلغ حاجتنا إلى التطوير، لا في أدبنا وشعرنا أو فنوننا، بل وفي كل مستلزمات حياتنا. علينا أن نبدأ انطلاقتنا من حيث انتهى تراثنا القديم، فخورين به كأساس له دعائمه، على أن لا ننسى علاقتنا بعصر الذرة ومركبات الفضاء، وأننا نعيش جيلاً له أحكامه

... وإذا تطرق بنا متطرق يسعى إلى نسيان تراثنا بكل مراسيمه وآدابه لتشبث فى رأيه أننا أمة جديدة مطواعة لكل دخيل، فإنما يدعونا بهذا أن نعيش ممسوخين، وأن نستعير لمقوماتنا فى الحياة أساليب لا تتفق وما جبلنا عليه».

ولعل الرسالة السابقة تعكس بحق تطور الشكل والمضمون لفن الرسالة، فأسلوبها ذو صبغة علمية، يخلو من كل مظاهر التنمق والزخرف اللفظى، أسلوب يختلف تماماً عما عرضنا له من نماذج. أما من ناحية المضمون، فهى تعالج أموراً لم تكن ضمن دائرة اهتمام السابقين، ولكنها أصبحت مما يشغل اللاحقين، وبخاصة ممن عاصر السباعى ورافقه من أهل الفكر والأدب.

ويعد الشيخ عبد العزيز عبد المحسن التويجرى أستاذ فن الرسائل الخاصة، حيث ترقى رسائله إلى مستوى النماذج الإبداعية. وعلى الرغم من أن رسائل التويجرى ليست شخصية بالمعنى المألوف، فإنه جعلها وسيلة تعبيرية، يجسد من خلالها رؤيته ومشاعره ومواقفه من الحياة. وقد كتب التويجرى كتابين من كتب الرسائل هما : «رسائل إلى ولدى – حتى لا يصيبنا الدوار» و«رسائل إلى ولدى – منازل الأحلام الجميلة».

وتعكس نصوص السيرة الذاتية التى كتبها التويجرى جملة رسائل وجهها إلى شخصيات تاريخية وأسرية وإنسانية، تترجم تأملاته فى الكون والحياة.[٩]

وللدكتور الحازمى رسالة منشورة فى كتابه «البحث عن الواقع»، وكذلك لمحمد عبد الله العوين رسائل شخصية فى كتابه «تداعيات العبث فى الفكر والأدب» محورها الحب، وتحفل بالمواقف.

يقول العوين فى إحدى رسائله :

«كنت أدبِّ أحلامنا الجميلة تلك، أزرعها أحرفاً من نور، وأرفق عليها نغمات عذبة.. تهدهد خاطرى المكدود ... أنثرها أمامى، ومن حولها أطيافك، والرؤى المغتسلة فى بحيرات عينيك.

حتى جاء يوم ... لم أحسب له أدنى حساب!

اكتشفت أن النساء يمكن أن يحببن فقط .. لمستقبلهن .. وليس لقلوبهن، وأنهن يمكنهن أن ينفين رعشة قلوبهن الوالهة بقرار! وأن يستقدمن تلك الرعشة بقرار أيضاً!

وتبينت عمق الخديعة الكبرى التي كنت أعيشها في ظل أحلام امرأة، تتساقط مهزومة أمام فشل أمنياتها، وتحرق لهيب قلبها استعجالاً للعيش فقط...!». [١٠]

وهكذا ترتقي الرسالة في الأدب السعودي مع ارتقاء الحياة بأسرها، تتعقد موضوعاتها، ويتطور تكنيكها، قد يسهل أسلوبها وقد يتعقد وفق فلسفة صاحب الرسالة، لكن المؤكد، أن هذا الفن النثري يمضي قدماً، بخطى ثابتة، نحو التوافق والحالة الأدبية محلياً وخارجياً.

الهوامش

١- محمد صالح الشنطي، فى الأدب العربي الحديث، مرجع سبق ذكره، ص ٣١٢ وما بعدها.

٢- عبد الله بن علي بن مسفر السراج، المثير فى سيرة أمراء عسير، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٧٨م، ص ٤٦، نقلاً عن : عبد الله محمد حسين أبو داهش الحياة الفكرية والأدبية فى جنوبي البلاد السعودية، مرجع سبق ذكره، ص ١٢٣.

٣- الوثيقة رقم ١٩٦٤٠ (مجموعة الوثائق التركية) رقم ٢/٥-٣، دارة الملك عبد العزيز، الرياض، نقلاً عن : أبو داهش، الحياة الفكرية والأدبية فى جنوبي البلاد، ص ١٢٥.

٤- نقلا عن : محمد صالح الشنطي، فى الأدب السعودي الحديث، مرجع سبق ذكره، ص٦٧٥-٦٧٦.

٥- نماذج لرسائل هؤلاء فى : محمد عبد الرحمن الشامخ، النثر الأدبي، مرجع سبق ذكره، ص٢١-٣١.

٦- نقلاً عن : أبو داهش، الحياة الفكرية والأدبية فى جنوبي البلاد السعودية، مرجع سبق ذكره، ص١٥٢.

٧-أبو داهش، المرجع السابق، ص ١٥٢.

٨- أحمد السباعي، أوراق مطوية، مطبوعات نادي الطائف الأدبي، ١٩٨٢م، ص ٤١٥.

نقلاً عن : محمد صالح الشنطي، فى الأدب السعودي، مرجع سبق ذكره، ص ٦٧٨.

٩- انظر : محمد صالح الشنطي، فى الأدب السعودي، مرجع سبق ذكره، ص ٦٧٩.

١٠- محمد عبد الله العوين، تداعيات العبث فى الفكر والأدب، شركة الطباعة العربية السعودية، الرياض، ط ٦-١٤٠هـ، ص ٣٢٦، نقلاً عن : محمد صالح الشنطي، فى الأدب السعودي الحديث، مرجع سبق ذكره، ص ٦٧٩.

الفصل الرابع

المسرحية

لم يعرف الأدب العربي القديم المسرحية ولا فن التمثيل بصورته المعروفة فى العصر الحديث، إذ ظل هذا الأدب محصوراً فى نطاق الشعر الغنائى وأدب الرسائل والخطب، وعلى الرغم من معرفة العرب آثار اليونان الفكرية، وترجمتهم لكتب أرسطو، فإنهم لم يحذو حذو اليونانيين فى التمثيل، أو حتى فى ترجمة مسرحياتهم. (١)

ولقد وجد عنصر الحوار فى حكايات قصصية تمثلت فى فن المقامة، لكن هذا لم يقم أساساً لفن تمثيلي، كما أن النقد العربى القديم لم يهتم بهذا الجنس الأدبي. (٢)

ويعد فن المقامة، وبعض العناصر التمثيلية البدائية الموجودة فى الأدب الشعبى العربى مثل ما يعرف بـ«خيال الظل» وتمثيلياتها المعروفة باسم «البابات»، من العوامل التى هيأت الذهن العربى للإقبال على المسرحيات، وإن لم تكن هناك صلة فنية أو تاريخية بين هذه العوامل وبين المسرح.

وتظل مسألة موقع المسرح من الأدب العربى محل جدال، إذ يرى فريق من المستشرقين عدم معرفة التراث العربى لهذا الفن لأسباب دينية، حيث يمنع مفهوم الإنسان فى الإسلام من وقوع أى صراع درامى، ولأسباب لغوية تتمثل فى عدم تناسب العربية القديمة مع المتطلبات الداخلية للغة الدرامية التمثيلية.

وثمة فريق من الباحثين العرب يستبعد وجود فن مسرحى عربى قديم، ومن هؤلاء العقاد الذى يرجع سبب ذلك إلى عدم تعدد أدوار الحياة الاجتماعية فى

البيئة العربية، حيث يقوم التمثيل على التجاوب بين الأفراد، مع تعدد العلاقات وتنوعها، وهو ما لم تعرفه الحياة البدوية القديمة. [٣]

ويرى توفيق الحكيم فى مقدمته لمسرحية «الملك أوديب» أن العرب كانوا بدواً رحلاً، والمسرح يتطلب الاستقرار، ولما عرف العرب الاستقرار، ظلوا متمسكين بتمجيد ماضيهم الأدبي والفكري، وكان الشعر الجاهلي مثلهم الأعلى الذى لم يحاول أحد منهم تغييره. [٤]

ويذهب محمد مندور إلى أن للأدب العربى خاصيتين هما : النغمة الخطابية والوصف الحسى، وذلك بحكم البيئة ونوع الحياة، ومن ثم ترتب على ذلك استحالة إنتاج الفن الدرامى الذى يقوم على الحوار المختلف النغمات. [٥]

بينما رأى آخرون مثل محمود تيمور وعز الدين اسماعيل أن سبب عزوف العرب عن الفن المسرحي، ارتباطه بالعقائد الوثنية اليونانية التى يرفضها الإسلام. [٦]

ويرى الدكتور شوقى ضيف أن المسرحية ليس لها أصول عندنا، ويرجع ذلك إلى «سبب بسيط» – حسب تعبيره – يتمثل فى أنه لم يوجد عندنا مسرح قديم، ونشأتها فى الأدب العربي إنما هى نتيجة العلاقات الأدبية بين الشرق والغرب فى أواسط القرون التاسع عشر. [٧]

إذاً، يمكن حصر عوامل عدم معرفة العرب بفن المسرح وعزوفهم عنه إلى عوامل بيئية، وأخرى لغوية، وثالثة دينية.

لكن فريقاً آخر يرى جذوراً لهذا الفن فى التراث العربى الأدبى القديم منذ العصر الجاهلي من خلال المواسم الأدبية، وتحول الحوار إلى ما يشبه الشكل التمثيلى الحوارى، كما عرف العرب القصاصين حيث كان القصاص يقوم بأداء جميع الأدوار، ومن حوله المستمعون يحاورونه ويتجاوبون معه، وكان «الحكواتى» يقدم لناظريه ومستمعيه نوعاً من الفن التمثيلى فى الأسواق والساحات الواسعة.

ويرى هؤلاء أن هناك العديد من الكتب ذات الصيغة المسرحية في التراث العربي القديم مثل رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد، ومسرحية «يوم القيامة» لمحمد بن محرز الوهراني (٥٧٥هـ) وغيرها. [٨]

والقول الفصل في رأينا، أن هذه كلها عوامل هيأت الذهن العربي - كما قلت آنفاً - لقبول هذا الشكل الأدبي، أما المسرحية بشكلها الحديث، فلم يعرفها التراث الأدبي العربي، وإنما عرفها الأدب العربي الحديث في سوريا في منتصف القرن التاسع عشر الميلادي تقريباً.

وقد تطور الأدب المسرحي في العصر الحديث من خلال عدة مراحل [٩]، حيث كانت النشأة في سوريا على يدي مارون النقاش (١٨١٧ - ١٨٥٥م)، وكانت ثقافته إيطالية فرنسية تركية عربية، وكانت أولى مسرحياته «البخيل» عام ١٨٤٨م، واعترف في خطبته التي ألقاها عندما قدم هذه المسرحية بما رآه في «الأقطار الأوروباوية». [١٠]

وكانت مسرحيته الثانية وهي ملهاة بعنوان «أبو الحسن المغفل أو هارون الرشيد» (١٨٥٠م)، وهي مأخوذة عن «ألف ليلة وليلة»، وتعد أول مسرحية عربية أصيلة، أما مسرحية مارون النقاش الثالثة والأخيرة فهي ملهاة «السليط الحسود» التي مثلت لأول مرة عام ١٨٥١م، وقد تأثر فيها بمسرحية الأديب الفرنسي موليير «الأمير الغيور».

وجدير بالذكر أن مارون النقاش لم يكن في مسرحياته حريصاً على صحة اللغة، فجاءت لغة مسرحياته خليطاً من الفصحى والتركية، واللهجتين العاميتين : الشامية والمصرية، مما أصابها بالركاكة والتفكك وكثرة الأخطاء النحوية.

وقد ظهر في سوريا بعد ذلك أبو خليل القباني، وألف عدة مسرحيات، لحنها وأخرجها واشترك في تمثيلها والغناء فيها، ومن هذه المسرحيات : «الأمير محمود نجل شاه العجم»، و«ناكر الجميل»، «وعنترة»، و«الكوكبان»، وغيرها، وقد عمل على تقريب التأليف المسرحي من أدب اللغة الفصحى من ناحية، ومن الجمهور من ناحية أخرى، حيث استمد موضوعاته من القصص الشعبية، كما جمع بين الشعر

والنثر أحياناً، واتسم نثره بالسجع التقليدى فى لغة صحيحة وواضحة. ويلاحظ توفر كثير من مقومات المسرح فى مسرحياته، مثل عنصر التشويق، وبعض ملامح الصراع النفسى والتعبير الرمزى.(١١)

وفى الربع الأخير من القرن التاسع عشر الميلادي، جاءت إلى مصر جماعة سورية يقودها «سليم النقاش» ابن أخ «مارون النقاش»، وكان من هذه الجماعة أديب اسحق ويوسف الخياط، حيث قدموا بدءاً من عام ١٨٧٦م عدة مسرحيات فى القاهرة والإسكندرية، كان معظمها مترجماً عن الفرنسية.

ويرى الدكتور محمد غنيمى هلال أن قليلاً من تلك المسرحيات يستحق أن يدخل فى نطاق الأدب المسرحي، لتهافت لغتها، وتفاهة الفن المسرحى فى تأليفها، حتى ظهرت مسرحية أحمد شوقى «مصرع كليوباترا» عام ١٩٢٩م، كما حدد الدكتور هلال الخصائص العامة للأدب المسرحي، حيث أشرت إلى ذلك من قبل عند الحديث عن المسرحية الشعرية.(١٢)

وفى مصر، استطاع اليهودى يعقوب صنوع، المولود فى مصر عام ١٨٣٩م أن ينقل فن المسرحية من أوربا إلى مصر، حيث ألّف وعرّب وترجم مسرحيات عديدة، ثم اتجه جورج أبيض منذ عام ١٩١٢م إلى استقلال المسرح عن الغناء، مستفيداً من المسرح الغربى، وتلاه نجيب الريحانى الذى تخصص فى فن «الملهاة» أو ما يسمى بالكوميديا.

وأبرز كتاب المسرحية فى هذه الفترة : محمد عثمان جلال، ويحسب له دوره فى «تمصير» المسرح، وأمين صدقى الذى واصل مسيرة الترجمة والتمصير، ثم بديع خيرى، وقد ظل الغناء مصاحباً للتمثيل فى مرحلة النشأة.

ثم تمر المسرحية بعد ذلك بمرحلة التأصيل لها، ويعد توفيق الحكيم، أبرز أعلام هذه المرحلة، إذ لم يقتصر دوره على التأليف المسرحي، بل كان له إسهاماته فى مجال التنظير لهذا الفن، ويبدو ذلك واضحاً فى كتابه «قالبنا المسرحى» المنشور عام ١٩٦٧م، وكان الحكيم قد بدأ دوره المسرحى منذ عام ١٩١٨م، وذلك

بتأليف مسرحية «الضيف الثقيل» وترمز إلى معنى الاحتلال فى صوره عصرية انتقادية، كما كتب مسرحية «المرأة الجديدة» عام ١٩٥٢م، وتعددت مسرحياته ذات الاتجاهات المختلفة، مثل الاتجاه الاجتماعي، والمسرح الذهني.

وجدير بالذكر أن المسرح النثرى العربى قد ارتبط بالتاريخ لعدة أسباب، منها أن التاريخ – بطبيعته – يشتمل وقائع وأساطير وقصص، تقدم للكاتب إطاراً عاماً للعمل المسرحي، كما يعود ذلك إلى تأثر رواد المسرح العربى بالمسرح الغربى الذى كان يستلهم موضوعاته من التاريخ والأساطير، كما يرجع ذلك – أيضاً – إلى الرغبة فى تأكيد ثقة الأجيال العربية فى بدايات النهضة بتاريخها، بالإضافة إلى أن التاريخ بوقائعه المعروفة يتضمن بذرة الصراع التى تمثل جوهر الفن المسرحي، ويضم بين جنباته الأحداث الفنية التى تمكن الكاتب من اختيار ما هو أنسب وأكثر تأثيراً، وأخيراً، فقد عاد الكتاب إلى التاريخ للتخلص من إشكالية اللغة والازدواج اللغوى.

وتشهد الستينيات من القرن العشرين ازدهاراً فى الحركة المسرحية، وبخاصة بعد اتجاه الكتاب إلى الواقع الاجتماعي، وبرز من رواد هذه المرحلة نعمان عاشور والفريد فرج وعلى سالم ومحمود دياب فى مصر، ويؤخذ على معظم كتابات هؤلاء اختيار موضوعات عابرة لمسرحياتهم، ومعالجتها معالجة فنية متواضعة، كما يؤخذ عليها كذلك تحولها لخدمة أيديولوجيات اجتماعية بعينها.

وقد تلت تلك المرحلة، مرحلة أخرى تأثر فيها كتاب المسرح العربى باتجاهات المسرح الغربى، وأصبح البحث عن تقنيات حديثة للتأليف المسرحى هدفاً عند الكثيرين، واتجه مسرحيون عرب إلى التراث، يستوحون منه أشكالاً مسرحية جديدة، وبرز فى هذا المجال الكاتب السورى سعد الله ونوس، وبخاصة فى مسرحيته «رحلة حنظلة»، التى قدمها فى مشاهد متتالية على نحو ما نجد فى الروايات الشعبية، فى حكايات الشطار والعيارين، وقد اتسمت هذه المشاهد بالبساطة، وجاءت المعالجة لموضوع المسرحية ساخرة، ووظف الكاتب بعض العناصر والمشاهد المقتبسة من «السيرك».

وتعد هذه المسرحية من الأشكال الذهنية التجريدية العبثية، حيث يتخذ المؤلف كل أساليب «الحكواتي» الشعبي التي تجمع بين الرواية والتمثيل والتهريج والتي تضم الرواية والشخصيات والجمهور في آن واحد.(١٢)

تلك إرهاصة لابد منها - كالعادة - كتمهيد للحديث عن فن المسرحية السعودية، فهو جزء لا يتجزأ من فن المسرحية العربية.

مر المسرح السعودى بعدة مراحل منذ نشأته، وثمة إجماع على أن بداية التفكير في تأسيس مسرح سعودى كانت عام ١٩٦٠م، وإن سبق التأليف المسرحى هذا التاريخ، وقد بدأت إرهاصات المسرح مع افتتاح المدارس، وقدوم المدرسين العرب الذين اهتموا بإدخال النشاط المسرحى بين الطلاب، وكان أقدم نص مسرحى (١٣٧٣هـ - ١٩٥٣م) قد تم عرضه في الأحساء، بعدها وجدنا المسرح في بعض دور وحارات مكة المكرمة والأحساء، ثم قامت بعض الأندية الرياضية بالأحساء بتقديم العروض المسرحية حتى قدّم إبراهيم الحمدان مسرحية «موليير» «طبيب رغم أنفه» باسم «طبيب بالشعاب»، وتم عرضها بالتليفزيون، حيث تأسست بعدها مباشرة «جمعية الثقافة والفنون» عام ١٣٩٢هـ.

ولو عدنا إلى الستينيات من القرن المنصرم، وجدنا دوراً ريادياً للأديب أحمد السباعى فيما يتعلق بتأسيس مسرح عام في مكة المكرمة، حيث قام بإعداد ما يلزم من تجهيزات، إلا أن أمراً قد صدر بإغلاق دار العرض، وحالت العوائق دون إتمام مشروعه المسرحى.

ويرى الدكتور نزيه العظمة في كتابه عن «الأدب السعودى دراسة نقدية» أن المسرح السعودى قد مر بولادتين، إولاهما، سماها الولادة المجهضة، وكانت على يدي أحمد السباعى، ويتحدث عن عملين مسرحيين في هذه الفترة هما : «فتح مكة» للكاتب محمد عبد الله مليبارى»، وقد كتبها خصيصاً لمسرح «قريش» الذى أسسه السباعى، وتم إخراج المسرحية من قبل محمد شيخ، وتكمن أهميتها وقيمتها في أنها وثيقة تسجل رحلة البدايات، وتستمد موضوعها من سيرة ابن هشام، والتزم فيها كاتبها بالشخصيات التاريخية والأحداث والوقائع.

وكانت المسرحية الثانية «مسيلمة الكذاب» ذات طابع كوميدي، وتستمد موضوعها من قصة مسيلمة التاريخية وسجاح التي ادعت النبوة.

أما الولادة الثانية فقد تمت على أيدي مجموعة من المسرحيين، أبرزهم إبراهيم الحمدان، الذي درس في مكة والقاهرة، وعمل رئيساً للجنة النشاطات المسرحية في الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون منذ تأسيسها عام ١٩٧٣م، وقد ابتعث إلى أمريكا لدراسة الإخراج الدرامي، وقام بعد عودته بتعريب وسعودة عدة مسرحيات أجنبية، أسقط منها العنصر النسائي، انتقل بعدها إلى التأليف، فكتب مسرحية اجتماعية هزلية بعنوان «قطار الحظ»، استعمل فيها العامية، كما كتب الحمدان أيضاً مسرحية «المهابيل»، وهي كوميديا اجتماعية انتقادية ساخرة، يعالج فيها الأنظمة الصحية والتعليمية والزواج وتكاليفه وغيرها من القضايا الاجتماعية.(١٤)

وإذا كانت الأعمال السابقة تمثل الدور التأصيلي للمسرح السعودي، فإن الجامعات السعودية قد لعبت دوراً مهماً في ازدهار المسرح إلى جانب لجنة الفنون المسرحية في جمعية الثقافة والفنون، واشتركت المملكة في المهرجانات العربية والمسرحية بشكل رسمي، حيث قدمت الفرق المحلية عروضها، مما شكل ملمحاً بارزاً من ملامح تطور المسرحية السعودية، كما تزامن هذا كله مع ازدهار مشاريع التنمية في البلاد، ونمو الحركة العلمية والثقافية، مما دعم المسرح بصورة واضحة.

وكان للنمو الاقتصادي الذي شهدته البلاد في فترة السبعينيات والثمانينيات آثاره الاجتماعية التي انعكست على القيم، وبرزت «ظاهرة مسرحية» آنذاك، أطلق عليها فيما بعد «دراما الأرض»، وتعني تلك المسرحيات التي تناولت قضايا العقار في البلاد، كملمح اقتصادي برز في ذلك الوقت، كانت له آثاره على المجتمع.

ومن المسرحيات التي عكست تلك الظاهرة «عقاقير وعقارات» لعبد الرحمن الحمد، و«النص والإنتاج» لسليمان الحماد.

ولم تكن الكتابة المسرحية قاصرة على ما سبق، وإنما تعددت موضوعاتها، وكثرت إصداراتها، فعلى سبيل المثال صدرت إحدى عشرة مسرحية في كتاب

واحد من الدار السعودية للنشر عام ١٣٨٩هـ للدكتور عصام خوقير، تنوعت موضوعاتها، وتفاوتت أحجامها طولاً وقصراً، وهذه المسرحيات هي : رمضان كريم، تسالى الصيام، دكتور الحقنى، حالة مستعصية، عرق الرجال، بنات أبوهم، ليلة الحنة، ذكرى عزيزة، الآنسة حسن أفندى، صح - غلط، وفى الليل لما خلى. (١٥)

وقد طرح عبد الرحمن الحمد مشكلة أخرى فى مسرحية «ناس تحت الصفر»، تمثلت فى الغزو الثقافى والثروة وأثرها فى المجتمع، كما عالج أحمد الدبيخى فى مسرحيته «تحت الكراسى» قضية الرشوة فى كوميديا ساخرة.

وثمة مرحلة أخيرة فى تطور المسرحية السعودية، أطلق عليها الدكتور الشنطى عنوان «دراما الأقنعة» (١٦)، حيث يتخفى الكاتب وراء تقنية جديدة للتعبير عن الرؤية بعد أن انقضت فترة المواجهة المباشرة مع مشكلات الواقع، كما استثمر كتاب المسرحية التاريخ من خلال توظيف الحدث التاريخى فى أعمالهم الدرامية من خلال إسقاطات مباشرة وغير مباشرة على الواقع، على نحو ما نجد فى مسرحية «وامعتصماه» لأحمد الدبيخى (١٤٠٧هـ).

وعمد الكتاب أيضا إلى استثمار التراث الشعبى على نحو ما نجد فى ثلاث مسرحيات للشمرانى، وهى : «مع الخيل يا عريان»، «ابن زريق ليمتد»، و«عويس التاسع عشر».

وقد برز اتجاه آخر فى المسرح السعودى يتمثل فى تشكيل الرمز، ويتجسد فى مسرحية «الجراد» لعلى السعيد، حيث يرمز الجراد لأشكال الغزو المختلفة، و«ديك البحر» للشمرانى، حيث رافق الكاتب نصه النثرى بأشعار رمزية، و«البطيخ الأزرق»، وهى مليئة بالرمز، وتتعدد دلالاتها، ويبرز فيها مستوى دلالى أسطورى، وآخر واقعى.

وفيما يلى نسوق نصين مسرحيين متفاوتين فى زمنيهما، الأول، نموذج للمسرحية ذات الصوت الواحد «المونودراما»بعنوان «البديل» لعبد العزيز صالح الصقعبى، والثانى، هو الفصل الخامس من مسرحية «الليل لما خلى» لعصام خوقير (١٣٨٩هـ). (١٧)

تضاء الأنوار على مسرح طلى تماماً بالأبيض، الخلفية بيضاء.. الأرض بيضاء، فى المقدمة يتدلى مستطيل خشبى لونه رمادى ... أشبه بالنافذة يتدلى بخيوط بيضاء تكاد لا تبين .. كأن تلك النافذة معلقة في الهواء تحتلُّ الوسط تماماً .. المقدمة الموسيقية التى صاحبت الأنوار توحي بالحزن .. هادئة .. لا أحد على خشبة المسرح، تخفت الإضاءة.. يأتى الإظلام تدريجياً مع موسيقى المقدمة... ثم تضاء تدريجياً فى وسط المسرح، وخلف النافذة المعلقة يقف ممثل يلبس بدلة سوداء شاب فى مقتبل العمر يحمل مجموعة من الأوراق... ينظر إلى الجانب الأيسر من المسرح كأنه يحدث المخرج.

صوت (١) : أرأيتم كيف اختفى البطل!!

صوت (٢) : من تقصد؟

صوت (١) : ومن غيره، ذلك الذى حفظت خشبة المسرح تفاصيل قدمه.

صوت (٢) : مساء البارحة كان هنا .. ولكن كيف اختفى؟

صوت (١) : لقد كان فى أوج أوانه مساء البارحة.. وفجأة وأمام الجميع .. اختفى.. تلاشى.. تبخر.

صوت (٢) : إذن هذا المساء سيقابل الجميع خشبة مسرح بيضاء.. كأرض مقفرة.

صوت (١) : أجل مقفرة .. إنها أرض يباب .. أرض خراب.

صوت (٢) : إذن لا أحد على خشبة المسرح.

صوت (١) : لا أحد .. لا أحد.

الممثل : هل أبدأ .. حسناً.. حسناً، يتجه الممثل للجمهور.

الممثل : أسعد الله مساءكم ومساءكن ومساء كل من نشر الابتسامة على هذه الأرض.

اسمى «سند» جميل الاسم .. واثق من ذلك .. اسمه سهل ممتنع ثلاثة أحرف تقرأ فقط من اليمين إلى اليسار فقط أتدرون لماذا أقف أمامكم الآن، لأمثل «كان واحد من الجمهور قالها» قديمة «ساخراً».

سأقرأ عليكم نشرة الأخبار.. ها... ها.. «ساخراً» عموماً لا تنزعجوا.. ستعرفون بعد قليل أيها السادة أننى أقف أمامكم الآن، وبكل صراحة ما يجعلنى أقف أمامكم الآن ... هو .. هو عدم وجود مقاعد على خشبة المسرح ... ها ... ها «ساخراً».

بصراحة أريد أن أكسر الجمود المحاط حولى.

كما قلت لكم أنا أسمى سند أقف أمامكم لأقرأ عليكم بعض الأوراق أعطانى إياها المخرج، بالمناسبة هو صديقى. لا أقدر أن أرفض له طلباً. لقد جاءنى مساء البارحة .. شاحب الوجه..

سألته : ماذا بك يا عزيزى؟

أجاب : لقد اختفى البطل.

قلت له : إذا كان قد اختفى فحتماً سيظهر بعد مدة.

قال لى : لا .. لن يظهر .. لقد رأيت ملامح البطل فيه تختفى لقد تحول إلى رجل عادى أخذ له مقعداً بين الجمهور وبدأ يصفق فى نهاية المشهد بحماس غريب .. كان يحيى نفسه، حاولت أن أسحبه إلى خشبة المسرح ليرد التحية للجمهور ولكنه رفض وبدأ يصرخ .. لا أقدر.. لا أقدر.

سألته : ولكن متى أصبح بين الجمهور.

قال : فى المشهد الأخير.. قال كلمته الأخيرة فى المسرحية وبحركة خفيفة غير ملامحه تماماً وتحول إلى رجل عادى.. صفق بشدة لعمل أعجب به، كمتفرج أكثر من إعجابه به كبطل.

قلت لصديقي : وماذا ستفعل؟

قال : سأبحث عن البديل.

قلت : من؟

قال :أنت!

قلت : أنا!!

قال : أجل أنت.

قلت : ولماذا أنا بالذات

قال : لأسباب عدة أهمها معرفتك التامة بالنص أداءً لحضورك جميع «البروفات» و...

المهم لقد قال عدة أسباب جعلتني آخذ الأوراق الخاصة بالبطل، ووعدته بأن أقوم «ببروفة» قبل العرض لمدة كافية حتى أدرك أي خطأ قد وقع فيه.

أعتقد أنكم تقولون لا داعي لهذه المقدمة وابدأ.

لماذا!!

تابع سند : أولاً لقد تعبت من الوقوف.

يتجه إلى الجانب الأيسر.

سند : لو سمحت أعطني هذا الكرسي.. على مسئوليتي لن يعيق حركتي على خشبة المسرح .. سأرتاح قليلاً ثم أبدأ .. موسيقى المقدمة!!

لا .. لا داعي لها.

لحظة : أعتقد أن الإضاءة مزعجة مع هذا البياض .. تكفي إضاءة هادئة.. إذن لتكن الإضاءة مركزة عليّ.

يأخذ الكرسي ويجلس في أقصى الجانب الأيمن.

سند : انظروا إلى المسرح .. أهذه هي المساحة الفارغة التي تحدث عنها «بيترو بروك».

عفواً لن أتحول إلى محاضر، ولكن سأكمل ما بدأته معكم.. أتوقع أنكم بدأتم تشعرون بالملل.. ولكن أرغب في أن تمنحوني قليلاً من الصبر.. سأجيب على سؤال .. وهو لماذا لم أبدأ التمثيل شأن بطلنا مساء البارحة.. أقول لكم وبكل صراحة ولو غضب صديقي المخرج : لن أقوم بذلك.

= ظلام فجائي.

سند : «أثناء الإظلام.. انتظروا .. سآتي بعد قليل .. أولا سأقنع صديقي المخرج.

سند : «ابتسامة دهاء» لقد أقنعت صديقي .. «موجهاً حديثه للجمهور» وأنتم من منكم يحتاج لأن أقنعه.

مقتنعون .. جميل .. جميل

بكل صراحة أنا أرفض صورة باهتة لبطل أحببتموه جميعاً... ستكون هنالك مقارنة .. أنا الخاسر فيها حتماً .. إذن لماذا أضع نفسي في هذا الموقف الردئ.. ليكن في علمكم بأنني قمت «ببروفة» كاملة هذا اليوم أعجب بها الجميع مما حدا بصديقي المخرج أن يوجه الدعوة لمجموعة من النقاد ليروا البديل الجيد للبطل.

أنتم الآن في انتظار ما سأقدمه هذا المساء تنتظرون مع النقاد والمخرج بدء العرض المسرحي.

لنبدأ.

ولكن ألم أقل لكم إنني أرفض أن أكون صورة باهتة لبطل أحببتموه. ألم أقل لكم ومنذ البدء وبكل صراحة إن اسمي سند، إنه اسمي الحقيقي.

«يتجه إلى مقدمة المسرح.. كأنه يتحدث مع أحد الحضور»

سند : ماذا أقول هه ... من الأفضل أن أغادر خشبة المسرح.

غير مقتنع أنت بما تقوم به.. من الأفضل أن تغادر أنت خشبة المسرح.. لأنني واثق من نفسي ومقتنع تماماً بما أقدمت عليه.. أجل سأنال إعجاب الجميع .. ليس غروراً ولكن هي الحقيقة.. أليس جميلاً أنه يكون للإنسان شخصيته المستقلة.. بعد الإذن .. يتجه إلى الوسط ويحمل الأوراق معه.

سند : هذا النص الذي مثل في الفترة السابقة إلى مساء البارحة سأقوم بتمزيقه أمامكم ما البديل؟!

البديل هو ما قمت به أمامكم الآن.

يحاول سند أن يمسك بالنافذة.. تسقط .. يسقط إعياءً

صوت (٢) : أتعتقد بأن هذا أيضاً سيختفي.

صوت (١) : لا لم يغادر خشبة المسرح.

صوت (٢) : ولكنه سقط.

صوت (١) : لقد أرهق نفسه بالبحث عن بديل يقدمه هذه الليلة.

صوت (٢) : أعتقد أنه وفق في ذلك.

صوت (١) : أتعتقد ذلك.

صوت (٢) : أجل.

صوت (١) : أنا لا أعتقد.

صوت (٢) : هي قضيته، نحن أمام ممثل بديل.. ونص بديل.

صوت (١) : لنطرح إذن السؤال .. ماذا يريد الجمهور؟ ممثل بديل يحمل ملامح جديدة لم يألفها الجمهور.

أم نص بديل بأحداث جديدة مشوقة يندمج معها الجمهور.

صوت (٢) : لقد أجاب سند على السؤال

صوت (١) : إذن ما نقوله الآن كلام تقريري ... مزعج.

صوت (٢) : إذن البطل قد اختفى .. مات

صوت (١) : أجل لقد مات .. يهب سند واقفاً

سند : لا ... البطل لم يختف.. لم يمت البطل هو أنا.

موسيقى الختام صاخبة غير حزينة.

أما النص المسرحي الثاني، فهو الفصل الخامس من مسرحية «الليل لما خلي» للدكتور عصام خوقير : (١٨)

(الفصل الخامس)

المنظر :

حجرة الاستقبال في منزل السيدة شادية «ابنة محمود صابر» والغرفة مؤثثة أثاثاً مترفاً طقماً كاملاً من الكتب الدوار، ومصادر الإضاءة عبارة عن لمبات جانبية «اباجورات فاخرة» وعلى الحائط في أكثر من جانب تابلوهات زيتية، وتتصدر المكان صورة كبيرة للسيد «أنيس إبراهيم» رب البيت وتظهر السيدة «مايسة» شقيقة «شادية» وزوجها السيد «عصام مرزوق» وترى السيدة أم صابر - من دون الجميع - مفترشة الأرض.

شادية : يا أمي ارتفعي هنا على الكنبة : ليش جالسة على الأرض؟؟

أم صابر : لا يابنتي الله يرضى عليكي، أنا مستريحة كده، خليني على ماني والفة، بس روحي أنتي جيبي تصبة الشاهي وخلينا نهرج الين يجو أبوكي وأنيس.

عصام : ليه يا حماتي بس على الأرض - اطلعي على الكنبة وانجعصي زي ما احنا مجعوصين.

أم صابر : لا يا خويا أنا والفة أنجعمص على الأرض، وخليكم أنتم تتجعمصوا على الكنبة زي ما إنتو والفين.

عصام : والفين من فين يا حماتي : يعني احنا تربية أوروبا، ما احنا كلنا اتربينا هنا وتشأنا هنا، على الأرض، طول عمرك يا رضا وأنت كدا، بس بنات الأيام الواحدة فيهم لازم تدخل بإيه؟؟

أوضة نوم، وأوضة صالون وأوضة سفرة طيب تعرفي يا حماتي أن ..

مايسة : (مقاطعة) نعم، بنات الأيام دي يعني إيه؟؟ مهو كمان رجال الأيام دي بيغوا كده وأكثر.

أم صابر : معلش يا بنتي، أصل زماننا غير زمانكم، واللي ماشي هدي الأيام كده مادام كل الناس بيسوو كده خلاص، نسوي زي مايسوو الناس.

عصام : طيب يا حماتي شوفي إحنا متجوزين لنا قد إيه، ست سنين، عمرك يا عصام يا ابن مرزوق ما أكلت في أوضة السفرة وعلى الطرابيزة إلا لما يكون عندنا ضيوف، الفطور على السفرة الشمع فوق الأرض في الأوضة العربي والغدا شرحه أريح لنا.

مايسة : ما هو أنت، ليه طيب ما تخلينا نجلس على الكرسي والسفرة؟؟

عصام : ياست الحبايب، على الأرض أريح وولفنا على كده، وبعدين الكراسي كده تخلي الجو كانه رسميات طيب أسأليها يا حماتي، أوضة الصالون عندنا ما تتفتح إلا لما يكون عندنا ضيوف أجانب، لكني حتى صاحباتها في الأوضة العربي.

شادية : يا خويا، بلاش زن إنت كمان، يعني تبقى بيوتنا تكون أقل من بيوت صاحباتنا.

عصام : هو دا السبب، إحنا، وصاحبتنا ، يعني صاحباتكم أولاد خواجات مو الطينة من العجينة والخلاط واحد.

شادية : يعني حضرتك تبغى تجلس على الجاهد : وتنام على الأرض، وكمان تشرب من الشربة والزير يا شيخ بلاش رجعية.

عصام : عيني يا عيني على التقدمية، فيها إيه طيب والله العظيم أنا لما أكون عند حماتي ما أشرب إلا من الشربة.

مايسة : أسكتي يا شادية، عصام في البيت جايب لنا مرفع صغير وشراب مدني وزير، وما يتروش في الصيف إلا من الزير.

عصام : لكن نقصت حاجة؟ ثلاجة موجودة : لكن أحب أشرب من الشربة خصوصاً لما تكون باردة، وفي الصيف الدش تنزل مويته في الضهرية زي الكاوية أبرد جسمي من الزير، والعيال كمان والله دايما يتروشو منه، وحضرتها كمان.

مايسة : طبعا العيال طالعين لأبوهم.

عصام : طيب وأمهم؟؟ ليه تستعمل الزير، ما تخليها في التقدمية وتتسلق بالدش التقدمي في الصيف.

أم صابر : والله يا بنات، أنا مع عصام، ما في أحلى من موية الشربة، باردة طبيعي ولا ثلج ولا حاجة الثلاجة صحيح تبرد وتحفظ الأكل ورحمة في البيت لكن ما في زي موية الزير في الصيف.

عصام : إيه الحكاية. إنت تأخذونا في دوكة وهرج، أنا جعت هو عمي متى يجي، وفين أنيس.

شادية : (متنهدة) إيه، أنيس لا تستنوه، زي عوايده ما يجي إلا نص الليل بيتصرمع مع أصحابه سهر وبلوت وما هو داري عن البيت.

أم صابر : إيه الكلام دا يا شادية يا بنتي عيب تقولي كلام زي كده عن رجالك.

شادية : يامى يالله خلينى ساكتـه، وهو دارى عنى : البيت زى اللوكانده عنده يجى يأكل فيه وينام، فى الصبح على الشغل، وفى الضهر على التمشية وفى الليل مع البلوت وأصحابه.

أم صابر : يا بنتى إحمدى ربك، إيش اللى ناقصك، بيتك مفتوح، ومفروش وآكله شاربة، واسمه راجل يدخل عليكى.

شادية : يا أمى يالله بس خلينى ساكته على همى.

عصام : ليه، قولى، اتفضفضى، واطرشى اللى فى قلبك، إحنا أهلية، وأنيس أخويا وصاحبى من الصغر وأمك كلامها فى محله.

شادية : هه كلامها فى محله والله ما أنتو داريين، طيب أنا فى بيت أبويا ما كنت آكله وشاربة، والبيت مفتوح وراجل داخل علينا أبويا الله يخليه بس دا موكل حاجة.

أم صابر : طيب إيه اللى ناقصك. أجل إيه كل حاجة إن كان هو موكل حاجة؟؟

شادية يامى الله يخليكى وبس، الجواز موبس طبخ وأكل وشرب ونوم، وبيت مفروش وتربية عيال، الواحدة تعمل داكله لأنه واجبها بس كمان الواحدة فينا تحب تشعر أن العمل هذا اللى بتعمله يكون له مقابل، يكون فيه اعتراف بالجهد، الواحدة ما يكفيها أن تطبخ وتربى العيال وتنظف البيت لأن فى حاجات ثانية، تحب تشعر أن عملها هذا له نتيجة ، له ثمن، له مقابل.

أم صابر : والله انفصحتوا يا بنات، يعنى إيه له ثمن ومقابل، يعنى موظفة براتب.

شادية : طبعاً ياماما، وظيفة، دى وظيفتى وبراتب، بس الراتب مو فلوس، الراتب شعور طيب، نظرة حانية،، كلمة حلوة، ربنا بيقول فى

فلسفة الزواج وتشريعه «لتسكنوا إليها، وجعل بينكم مودة ورحمة» هو دا الراتب اللى كل زوجة تطلبه، السكون إلى الطرف الآخر وفى هذا السكون تتولد المودة والرحمة.

مايسة : يسلم فمك يا شادية (هامسة لزوجها : سامع ياعصام)

عصام : (يرد بالهمس لزوجته) : هو احنا لا مواخذة قصرنا.

أم صابر : خليكم معانا يا عصام: هو دا وقته

شادية : شايفة يا ماما، هو دا اللى بقول عليه، ربنا يديمها عليكم نعمة يا عصام ومايسة..

أم صابر : يا بنتى برضه تحمدى ربك، أنيس ما هو من الشباب حقوين الأيام دي يعنى لا هو خياص، ولا عينه طويلة، ولامقصر عليكى، وعمره ما جالك سكران ولابات بره.

شادية : لا، الشهادة لله، عمره ما عملها ولا يعرف الحاجات دي وبيصلى ويصوم وكل حاجة.

أم صابر : إحمدى ربك وبنات الرجال لازم يصبروا ويصبروا كتير، ومسيره ربنا يهدى.

عصام : إيه، هو فى ضلال علشان ربنا يهديه؟؟

مايسه : يا سيدى ربنا يهديه ويهدى كل البشر، ويهديك كمان؟؟

عصام : نعم : نعن يا ست الحبايب؟؟ يهديني على إيه؟؟

مايسة : يا سيدي في أحد يكره الهداية؟؟ ربنا يهدى ما خلق.

أم صابر : يا بنتى يا شادية، الله يرضى عليكى، الرجال كدا، فى أوله، لكن بعدين مسيره الواحد يعقل، ويشبع، ونفسه توقف، الراجل يرجع لبيته وأهله.

ما هو كمان الراجل فى الأيام دى يا بنتى بيشقى علشان يطلع القرش، هدى الأيام طلوع القرش ما هو سهل.

شادية : بس يا أمى بالله عليكى، وأيش دخل طلوع القرش مع تأخير الواحد وسهره لطلوع الفجر.

أم صابر : يصيب عدوك يا بنتى. هو أنيس بيتأخر لطلوع الفجر؟؟

ياشيخة حرام عليكى إذا كرهتوهم حق الله أعطوهم، الساعة خمسة أكثر ليلة سهرها بره و..

شادية : مين قال أكرهه إنتى كمان، بالعكس، والله العظيم لولا محبته وغلاوته ما كنت.. لكن إيه دخل السهر فى طلوع القرش ياناس فهمونى.

عصام : ما هو يا شادية يا أختى الراجل فينا يشقى ويتعب وأعصابه تتلف فى العمل والمناكفة والمعاناة يجى الليل يحب يرفه عن نفسه ترفيه برئ.

شادية : طيب ما هو إنت بتشتغل برضه وتعانى، ليه ما بتسهر وتترفه الترفيه البرىء هادا.

عصام : هو أنا قادر، ما هو أختك اللى واقفتلى زى رئيس الحرس، لا نا قادر أر..

مايسة : (منتبهة ومقاطعة) زى إيه يا خويا؟؟ اسم الله اسم الله، اللى يسمع يقول إنك من البيت للشغل ومن الشغل للب..

عصام : للشغل برضه (ضاحكاً).

مايسة : شغل إيه؟؟

عصام : من البيت للشغل، ومن الشغل لشغل البيت كمان، والاغسيل الصحون كمان ال..

مايسة : يا سلام اللى يسمعك يقول صحيح. ياخى شادية بتحكى من قلبها وإنت دايرها مزاح وضحك.

عصام : يا ناس. أعمل إيه، والله العظيم تلاقوا أنيس مظلوم.

شادية : مظلوم؟؟ لكن طبعاً. إيش تبغى تقول. علشان راجل زيه وانتم كده ما تخطو نفسكم والستات دائما هم الغلطانين.

عصام : لا لا. دخيلك يا شادية ياختى، لا تفتحى هذا الباب، أنا هنا راجل لوحدى، وانتو ثلاثة نسوان يعنى أغلبية.

أم صابر : يا بنتى والله بكره كل شئ يتصلح، والمثل بيقول، يسيل السيل ويرجع حدوده و..

(يسمع جرس الباب الخارجى، ويذهب الخادم لفتح الباب ويدخل السيد محمود صابر، ويسمع صوت أم صابر تحدث)

أم صابر : أبوكم يعنى لما كان فى شد...

محمود : (وقد سمع ذكره – يردد محاكياً) وظبطته.. بيشرح فيا. نعم طريقتك يا أم صابر أيش نازلة تشريح، هو انتو كده يا ستات، لازم تستعملوا ألسنتكم، ثم ما لقيتوا غيرى أنا (الجميع يضحكون ويسلمون مرحبين).

أم صابر : يا شيخ ظلمتنى الله يسامحك أنا كنت بانصحهم وأقول لهم على طريقتك فى حياتك وشبابك.

محمود : (ضاحكاً) وليش الفضايح، دى؟ ربنا أمر بالستر.

مايسة : (ضاحكة) يا سلام يا بويا، طول عمرك خفيف دم.

محمود : نعم. نعم، علمتك أمك، اللهم أجعله خير، لازم تبغى حاجة وإلا منمرة على حاجة، إسمع يا عصام يا بنى، انتبه للحالة دى، الحريم، الواحدة فيهم أول ما تجر ناعم مع الواحد، قول اللهم أنها ناوية تقدحه على غير قبله.

عصام : أنتم السابقون ونحن اللاحقون يا عمى.

محمود : فين أنيس؟؟ لابده فى المطبخ لابس المريله، الله لا يقطع السر من أهله.

(يسود صمت فجائى، ويلاحظ محمود صابر ذلك، وأن فى الأمر شيئاً)

محمود : إيه؟؟ خير إن شاء الله يا جماعة؟؟ أنا غلطت فى حاجة؟؟

(ويتطلع فى الوجوه فيرى عينى شادية تترقرق فيها الدموع).

إيه يا شادية يا حبيبتى؟؟ تعالى فى أحضان أبوكى، اللى دايماً كان يدفيكى، تعاللى وأنكتى المكاحل كلها (فارداً ذراعيه ويقوم إليها يقبلها ويأخذها ويعلو صوتها نشيجاً).

شادية : ولا حاجة يا بابا، بس أنيس اتغير، ما هو أنيس اللى كنا نعرفه ما سرنا نشوفه غير قليل، حتى الأولاد ما يشفوه إلا وقت الغدا وبس، البيت سار عنده زى اللوكانده من الصبح يطرح الشغل ويجيى يتغدى وينام ويعد العصر يخرج ويرجع بعد السهرة، وما كان كده اتغير بشكل غريب.

محمود : بس، بس، وحياة اللى خلقك لا أوريه وأخلى راسه أنضف من صلعة أبوى، بس روحى وريني هيا يا بنتى الله أقولك وريني هيه، فينها.

شادية : أيه هى يابابا اللى أوريك هيا؟؟

محمود : ضحكتك وابتسامتك؟؟

شادية : هه (تبتسم والدموع في عينها) أهو.

ومحمود : نعم، نعم؟ على مين؟؟ هيادى ابتسامتك؟؟ ليه هو أنا ما أعرفها دى ابتسامتك أنا أعرفها، وريني وريني كده، ابتسامة شادية الحلوة (تبتسم ثم تضحك).

محمود : أيوه كده، هادى هيه شادية، وابتسامة شادية، وضحكة شادية بس ما هى عمايل شادية.

أم صابر : أيوه كده يا بنتى فرفشيها، والله الدنيا ما تستاهل الزعل، بس إنتو يا بنات الأيام دى.

عصام : أى والله يا حماتى، الله يقويكى، فهميهم.

مايسة : هو إيه يعنى، كل على بنات الأيام دى، ما فى على رجال الأيام دى؟؟

شادية : (مقلد أداء الأغنية) عينى علينا علينا.

محمود : (ساخراً) الله الله، صوتك يا بنتى صحيح ينفع للإذاعة.

شادية : أنتا بتشنع عليا، وإلا على الإذاعة؟؟

عصام : ليه يعنى، تقولى فيها، طيب الإذاعة تقدر، والمستمعين يستاهلوا.

محمود : شوفى يا بنتى، والكلام للجميع خلونا ندردش شويه على ما يجى أنيس إنتى يا شادية يا بنتى بتقولى إن أنيس اتغير عن ما تعرفينه، أنا ما أحب أدافع عنه، لكن أبغى حكمك يكون سليم، وله مبرراته، مثلاً، ليه أنيس اتغير، إيه اللى خلاه يتغير، ثم يعنى ما هو محتمل أن تصرفاتك هى اللى دفعت أنيس لكده.

شادية : ليه يا بابا، أنا قدامك أهه، إلى اللى اتغير فى شادية؟؟

محمود : إنت قدامى أهه بشكلك بس، لكن بداخلك، بتصرفاتك المنزلية وتصرفاتك الزوجية مثلاً. أنا ما أعرفها، لكن تعالى، مثلاً ليه بيهرب من البيت؟؟ لأنه ما بيلاقى فيه اللى بيغاه يروح حيث يلقى اللى بيدور عليه.

شادية : ما هو دا اللى مجننى، البيت نظيف، وكل شى مرتب، والأولاد زى الورد لكن إيه بس اللى ما هو لاقيه؟ وحضرته يروح بره، هنا، وهنا الله يعلم.

محمود : يعلم إيه؟! لا أنيس ما هو من الجماعة دول، أنيس رجل نظيف بيصلى ويصوم و..

شادية لا ياجماعة أنا ما قصدت حاجة زى اللى فهمتوها بس يعنى..

محمود : شوفى يا بنتى، الواحد بيهرب من بيته لو كان ما يلاقى فيه راحة، وهدوء البال مثلاً يجى الظهر ويحب ينام ويمسلها شوية، يلاقى الأولاد يدوشوه ويخلو البيت حريقة يقوم يهرب لمكان فيه هدوء، أو العصر أو المغرب، مثلاً يحب يشرب الشاهى برواقه وراحة بال يلاقى مراته تفتح له موشح من الوشحات إياها وإلا مطالبات، هات وهات، وسوى وابغى.

شادية : لكن يا بابا...

(يسمع صوت مفتاح فى الباب يتحرك ثم جلبة وضوضاء : وصوت أنيس يحدث بشويش يا جماعة، لا يا ولد من هنا، أيوه، بالله على الصالون حطه هنالك).

انيس : سلام عليكم، أهلا عمى أبو صابر، أهلا حماتى، وعصام الله يا ألف مرحبا بكم.

محمود : إيه دا يابنى إيه الفوضى، والدوشة هادى.

انيس : فوضى إيه يا عمى، اعمل إيه، تليفزيون كل الناس جابو تليفزيون، والجيران جابو تليفزيون والأصحاب جابو تليفزيون، قلت كمان أنا أجيب تليفزيون اللى أقل منا جابو تليفزيون اشمعنى إحنا يعنى.

محمود : (يتبادل نظرة ذات معنى مع ابنته شادية) يعنى يا ابنى لازم ترهق نفسك وميزانيتك، المثل يقول (على قد لحافك مد رجليك).

أنيس : لحاف إيه يا عمي، الحمد لله اللحاف أصبح بطانية ومرتبة.

محمود : قصدك إيه، أخذت علاوة؟؟ وبرضه حتى العلاوة تعمل إيه.

أنيس : لا والله يا عمي، أصلي أنا لقيت نفسي في الفترة من العصر إلى الليل فاضي يعني ما عندي شغل غير الصرمحة، زهقت، ولقيت عمل إضافي في مكتب الأستاذ (نبيل المدني) المحاسب القانوني عرض على عمل في مكتبه باعتبار تخصصي محاسبة وتأمين، قبلت العمل عنده يوميا من الساعة أحد عشر إلى الساعة أربعة من الليل ما عدا ليلة الجمعة وبراتب محترم جداً . قلت لنفسي أهو دخل حلال زلال وصيانة من الصرمحة والملل، واليوم قبضت ورحت دفعت أول قسط للتلفزيون وجبته معايا.

محمود : (يتبادل مع ابنته شادية نظرة خاصة) والله يا أنيس يابني إنت مظلوم، ولا أنت داري، وظالم نفسك مع غيرك، في الصبح شغل إلى الظهر وتجي تتغدى ويادوبك ترتاح شوية تطرح على عمل ثاني، تعب في تعب. وأهلك وأولادك ما يشبعوا منك ولا يتهنو بيك، ويعني هي الحياة فلوس ودخل و..

أنيس : بالعكس يا عمي، أنا في عملي بعد الظهر والله عمري ما فكرت في حكاية الفلوس، بس الفراغ اللي كنت أعيشه ابتدأ يجعلني أحس بالملل وأحس بالقعود، القعود اللي يفقد الأشياء جديتها وحيويتها صدقني أنا بدأت أحس فعلا بالملل من الروتين بل في كل حياتي حتى في بيتي، خلص الهرج بيني وبين مراتي والعيال، اللي تصبح فيه تمسي فيه، الحقيقة أنا خفت على نفسي خفت على بيتي وعلشان كده. أول ما كلمني الأستاذ (نبيل) وافقت بسرعة منها أحسن مركزي المالي، وأهم من كده أشغل وقتي. تصور يا عمي أصبحنا نشتاق ليوم الخميس والجمعة. كفاية أنه أصبح فيه عنصر الشوق موجود بعد ما الملل كاد يخنق علاقاتنا المنزلية.

عصام : يا لله يا جماعة العشا، موتونا من الجوع.

(يذهب الجميع إلى حجرة الطعام يتناولون العشاء ويستمر الحديث)

أم صابر : تسلم إيدك يا شادية، صحيح بنت أمك، طبيخ يسوى ويستاهل بفتيك لكن محترم.

مايسة : صحيح يا ماما، وإيه كمان لا تنسى البامية، مسقعة تأكلى أصابعك وراها، كيف طريقتها على فكرة...

عصام : إيه؟؟ هيا شغلة يعنى؟؟ أنا أقولك كيف تتسوى الـ...

محمود : الله، الله، أنت حصلتنا بخير وسلامة؟؟ من متى دخلوك المطبخ، صحيح، صدق المثل اللى قال : أن الراجل يقضى نصف عمره عازب لحد ما يتجوز وبعد الزواج يقضى نصف عمره الباقى فى المطبخ إنما فى الحقيقة أكله محترمة، لولا أن أنيس فى شغل بره زى ما عرفنا كنت قلت له تسلم إيدك لكن على العموم برضه تسلم إيدك، يالله يا حبيبى المطبخ ينتظرك غسيل الصحون والنحاس وربنا ما يقطع السر من أهله.

أنيس : لا ياعمى، إحنا ربنا ريحنا من الهم هذا، وسمها علينا واشتريت من مدة أسبوع مكنة غسيل الصحون والملاعق.

محمود : (ينظر إلى ابنته شادية نظرة ذات معنى) ربنا يزيدك ويوسع عليك، ويلهمنا الحمد والشكر صدق رسول الله هيه الحمد لله سفرة دايمة.

(الجميع يتركون سفرة الطعام حامدين ومستزيدين).

شادية : اتفضلوا على الصالون للشاهى.

محمود : إيه يا جماعة الساعة سارت نصف الليل، متى نروح بيوتنا.

أنيس : بدرى لسه، تشرب الشاهى وبعدين تروح، ثم الشاهى جاهز.

(مناديا على زوجته) ياالله يا ست الحبايب هاتى الشاهى بسرعة.

أم صابر : (وهم يتناولون الشاهي) إن شاء الله ربنا يعيد اجتماعنا عند الحبيب (تأمين من الجميع إن شاء الله).

محمود : بالمناسبة دي، تعرف يا أنيس يا ابني أنا يتهيأ لي أنك بعد المجهود الكبير اللي بتبذله لازمك أجازة تقضيها بره، ترفه عن نفسك وتهدي أعصابك، وأعصاب شا..

شادية : (مقاطعة) كفاية يا بابا (تقوم خارجة وفي عينيها دموع وفي صوتها نبرة بكاء).

أنيس : طبعا إن شاء الله، وبيني وبينك، أنا أجازتي الإدارية صدرت بس منتظر تخلص الميزانية مع الأستاذ (نبيل) وبعد شهر إن شاء الله نزور أنا وشادية و العيال تركيا واليونان ومن هناك على أوروبا أجازة ثلاثة شهور.

عن إذنكم أروح أشوف شادية أيش بها.

محمود : يا الله يا جماعة نستأذن ونسيبهم، خلاص هم يصفو مشاكلهم بعد ما عرفنا كلنا حقيقة أنيس، وعرفت شادية حقيقة تفكيرها - الجميع (يا الله يا أنيس يا الله يا شادية إحنا خارجين مع السلامة من الداخل) ياجماعة اصبروا شوية دقيقتين بس احنا جايين.

محمود : لا لا خليكم إنتم، البيت بيتنا وأنتم أولادنا ومع السلامة.

شادية وأنيس : يا جماعة بدري إيه الحكاية كده بسرعة.

محمود : (يمسك أذن ابنته ويهمس) ما قلت لك مظلوم، يا الله روحي صالحيه من غير ما يدري.

شادية : (تقبل يد أبيها) ربنا يخليك يابويا طول عمرك تعلمنا ولا يحرمنا منك.

الهوامش

١- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، مرجع سبق ذكره، ص ١٦٨ .

٢- المرجع السابق.

٣- عباس محمود العقاد، أثر العرب في الحضارة الأوربية، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٨م، ص٧٤-٧٥.

٤- توفيق الحكيم، الملك أوديب، الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٥٧م، ص ١٢٣-١٣٤.

٥- محمد مندور، المسرح، دار الشعب، القاهرة، ١٩٥٩م، ص ١٥- ١٦.

٦- انظر : محمد صالح الشنطي، الأدب العربي الحديث، مرجع سبق ذكره، ص ٤٧٧-٤٧٨ .

٧- شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط٣، د ت، ص٢١٢-٢١٣.

٨- انظر : محمد صالح الشنطي، الأدب العربي الحديث، مرجع سبق ذكره، ص ٤٧٩ - ٤٨٠ .

٩- انظر : حسين علي محمد، الأدب العربي الحديث- الرؤية والتشكيل، دار الرشد، الرياض،، ط٥، ٢٠٠٤م، ص ١٦٨ - ١٧٢.

١٠- مارون النقاش، أرزة لبنان، بيروت، ١٨٦٩، ص ١٦ - ١٨، نقلاً عن : محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، مرجع سبق ذكره، ص ١٧٢.

١١- انظر : محمد صالح الشنطي، الأدب العربي الحديث، مرجع سبق ذكره، ص ٤٨١ - ٤٨٢.

١٢- الأدب المقارن، مرجع سبق ذكره، ص ١٧٤ وما بعدها.

١٣- انظر : أمين العيوطي، دراسات في المسرح، الأنجلو المصرية، د ت، ص ١٠٩-١١٩، نقلاً عن محمد صالح الشنطي، الأدب العربي الحديث، مرجع سبق ذكره، ص ٤٩٥ - ٤٩٦.

١٤- انظر : محمد صالح الشنطي، في الأدب العربي السعودي، مرجع سبق ذكره، ص ٥٤٠-٥٤١.

١٥- إبراهيم بن فوزان الفوزان، الأدب الحجازي الحديث، مرجع سبق ذكره، ج٣، ص١١٠٩-١١١٠.

١٦- الأدب العربي السعودي، مرجع سبق ذكره، ص ٥٤٦ وما بعدها.

١٧- نقلاً عن : الشنطي، في الأدب العربي السعودي، مرجع سبق ذكره، ص ٥٥٧ - ٥٦٢.

١٨- نقلاً عن : إبراهيم بن فوزان الفوزان، الأدب الحجازي الحديث، مرجع سبق ذكره، ص ١١١٣-١١٢٥.

الفصل الخامس

فن القصة القصيرة

لم تظهر القصة كفن فى الأدب بشكل عام إلا فى القرن التاسع عشر، وإن كنا لا نعدم وجود جذورها فى أدبنا قديماً، كأسلوب تربوى، وكعنصر حيوى من عناصر القرآن الكريم، وربما يعتبر فن المقامة أحد روافد الفن القصصى، وإن كان الدكتور شوقي ضيف يرى غير ذلك حيث يعد المقامة فناً تعليمياً وعظياً، لا علاقة له بفن القصة. [1] كما يرى الدكتور الطاهر أحمد مكى أن القصة القصيرة فى أدبنا لم تنشأ من أصل عربى، وإنما بتأثير من الأدب الأوربى مباشرة، [2] بينما يذهب يوسف الشارونى إلى عكس ذلك تماماً، إذ يرى أن القصة بمعناها الغربى ليست إلا مرحلة من مراحل تطور القصة العربية، وأن فن القصة الغربى هو الذى تأثر بفن القصة العربى. [3]

وقد بدأت فى أوائل القرن العشرين بوادر القصة بمفهومها وشكلها الغربى على أيدى مجموعة من الرواد فى مصر والشام، ويعتبر محمود تيمور وميخائيل نعيمة من أبرز روادها، حيث بدأ محمود تيمور فى نشر كتاباته القصصية عام ١٩١٦م، ونشر مجموعته «الشيخ جمعة» عام ١٩٢٥م، و«عم متولى» عام ١٩٢٦م، ونشر فى العام ذاته مجموعته «الشيخ سيد العبيط» وكان اتجاهه واقعياً حيث اختار أغلب شخصياته من النماذج الاجتماعية الشاذة، واهتم بتحليلها، ورسم بيئتها الاجتماعية، وفى نفس الفترة أسهم محمود طاهر لاشين بمجموعتيه «سخرية الناى» عام ١٩٢٦م، و«يحكى أن» عام ١٩٢٨م، حيث اتسمت أعماله بنزعة رومانسية.

أما أبرز السمات الفنية لهذا الجيل من الرواد، فقد انعكست فى بروز الاتجاه الواقعى فى محاولة لتمثل المناهج الغربية لكتابة القصة، مع الميل إلى التحليل النفسى وتصوير أثر البيئة والظروف الخاصة على الأنماط الإنسانية، والنزوع إلى استخدام العامية فى الحوار كملمح واقعى، مع التركيز على معالجة المشاكل الاجتماعية والعناية بتقديم أنماط بشرية محددة، والالتزام بالقواعد الفنية للقصة. (٤)

وقد عكست القصة العربية تأثرها بالاتجاهات العالمية للقصة بوجه عام، فوجدنا الاتجاه الرومانسى الاجتماعى فى كتابات محمد عبد الحليم عبد الله، والاتجاه الرومانسى التاريخى فى كتابات جرجى زيدان، ثم الاتجاه الواقعى فى كتابات يحيى حقى وسعد مكاوى وصالح مرسى، كما ظهرت فى الفن القصصي العربى، وبخاصة فى أعقاب هزيمة العرب فى حربهم ضد إسرائيل عام ١٩٦٧م اتجاهات أخرى، خرجت عن الأطر المألوفة.

وللقصة مقومات رئيسة هى : (٥)

١- الحدث :

ويقصد به الواقعة أو سلسلة الوقائع التى تبنى عليها القصة القصيرة، وهى صلب الحكاية، ومن المفترض أن تكون أجزاء الحدث مترابطة، بعضها يفضى إلى بعض، فتنتهى إلى أثر كلى، ويتكون الحدث فى القصة القصيرة التقليدية من بداية ووسط ونهاية، حيث تمثل البداية الموقف الذى ينشأ عنه الحدث، وهى بمثابة التمهيد، إذ تتضح فيه عناصر الزمان والمكان، أما الوسط فهو مبنى على هذا الموقف، ويمثل تطويراً له حتى يصل إلى مرحلة الأزمة والتوتر، ومن ثم يصل الحدث إلى قمة تطوره، وتجتمع فى النهاية كل القوى التى احتواها الموقف، وفيها يصبح للحدث معنى.

٢- الشخصيات :

وتكون فى القصة القصيرة ذات عدد محدود، وينبغى أن تكون علاقاتها بالحدث قوية، إذ بدونها لا تتضح دوافع الحدث.

ويحرص كاتب القصة القصيرة على تقديم الشخصية من خلال موقف محدد، يكون قادراً على الكشف عن أزمة بعينها، دون تجاهل للخلفيات التى أفرزت هذه الأزمة، وإنما يشير إليها كلما اقتضى الأمر.

ولابد أن تكون الشخصية ذات وجود فنى داخل القصة، يوهم بواقعيتها، حتى تقنع القارئ، وعلى الكاتب أن يشكل الشخصية من خلال تصويرها، لا أن يقدم تقريراً عنها.

وللشخصية القصصية أبعاد متعددة : جسدية ونفسية واجتماعية، وإذا تمكن الكاتب من تشكيلها بهذه الأبعاد، دلّ ذلك على موهبته وقدرته وبراعته.

٣- الحبكة :

وهى طريقة تنظيم الأحداث فى القصة عن طريق إحكام الربط بين عناصرها، وربما كان رابط السببية من أهم روابط الحدث، وقد تلعب الصدفة دوراً مهماً فى بعض القصص، وإن كان لا يجوز الاعتماد عليها وحدها فى صنع الحدث، كما أن عنصر التشويق له أهميته - كذلك - فى بناء الحبكة.

٤- لحظة التنوير :

وتأتى غالباً فى نهاية القصة، لتضئ الموقف كله، ولتكشف عن المغزى الحقيقى للقصة، وهنا تكمن أهميتها.

٥- المغزى :

إذ ترمى القصة القصيرة إلى مغزى بعينه، وقد يعترض البعض على المغزى فى القصة باعتبار أن فى ذلك ايحاءً بالمعنى الأخلاقى للقصة، وهذا غير مقصود لذاته فى الفن، ومن ثم نراهم يستعيضون عن المغزى بما يسمى

«وحدة الانطباع»، وهذا الانطباع لا ينبغي أن يكون تقريراً مباشراً، وإنما يستفاد من الجو العام للقصة.

هذه مقدمة موجزة لابد منها للتعريف بنشأة القصة القصيرة العربية بعامة، وبمقومات هذه القصة، حتى يتسنى لنا معالجة القصة القصيرة في الأدب العربي السعودي بصورة ميسرة وواضحة. (٦)

أما قصة «القصة» في الأدب السعودي، فيرجع ظهورها إلى عدة عوامل ومؤثرات، من أبرزها : ارتفاع مستوى الثقافة العامة، وبخاصة في الحجاز، وانتشار التعليم، وطبع الكثير من كتب التراث القديم في مجال الفن القصصي، إلى جانب الانفتاح على الثقافة الغربية عن طريق الصحافة والترجمة والابتعاث والرحلات والسفارات، إلى جانب فتح المكتبات العامة التي اشتملت على كثير من القصص العربية والغربية المترجمة، ويضاف إلى ذلك كله حالة الاستقرار السياسي والاجتماعي والاقتصادي بعد اكتشاف البترول. هذه العوامل كلها هيأت الأدباء لكتابة القصة الفنية على أسس علمية متطورة، تمشياً مع معطيات العصر الحديث. (٧)

وأبرز مصادر هذا الفن يتمثل في الصحف والمجلات السعودية، التي ضاع معظمها، ومنها : أم القرى وصوت الحجاز والمدينة وعكاظ والرياض ومجلة المنهل، وبعض الصحف والمجلات العربية في مصر ولبنان وسوريا.

ولم تكن القصة السعودية في بدايتها تحظى بالاهتمام من القراء، بل على العكس، كانت محل احتقار وزراية، وربما ما كان يقدر لها دخول باب الأدب لو لم تكن «أجيرة» للنقد الاجتماعي، إذ كان الإصلاح الاجتماعي هو ما أدخلها حصن الأدب، بما تحمله من قيم فكرية واجتماعية لدى المجتمع الجديد. (٨)

ولعل أبرز ما يميز نشأة القصة السعودية هو أنها كانت سعودية مائة بالمائة، ولم تكن ترجمة من الأدب الغربي أو تعريباً، على نحو ما كانت عليه بدايات القصة في البلاد العربية الأخرى، ومما يلفت الانتباه أن كتابها كانوا جميعاً مسلمين، لم يخرجوا من حدود بلدهم، إلا لزيارة، أو نزهة، أو عمل سريع،

ومعظمهم لا يتقنون لغة أجنبية واحدة، وكانت غاية القصة عندهم : الوعظ الاجتماعي، ومن ثم لم تكن القصة عندهم إنتاجاً بديعياً أو شحنة فنية، وهي أشبه بمجموعة من خطب ومواعظ ومقالات، يربط بينها خيط دقيق من خيوط الرواية والقص، ومن ثم، من الجور أن تحاكم هذه البدايات وفق قوانين الفن القصصي ومعاييره. (٩)

وكانت قصة «فكرة» لأحمد السباعي هي أول الغيث، وتلتها قصة «البائسة» للأديب حسين عرب، وقد بدأها بقوله : «الليل مُرْخٍ سدوله على البشر، والنوم يرسل جيوشه على الأجسام فيميتها، والكون ساكن لا يحركه إلا صوت تلك البائسة العذراء والمنكوبة الحسناء، إنها شبح تحجبه عن أشعة القمر المنيرة جدران الحمّام من محلة الششاشية (حي في مكة). فتراه من بعيد يبدو ويغيب، وما تكاد تقترب منه حتى تأخذك رهبة. وتكرر النظر فيه، فترى جبيناً زاهياً، ووجها أبيض ساطعاً .....». (١٠)

ولسنا في مجال نقد الموضوع أو الأسلوب، فكما سبق وأن ذكرت، من الجور أن نقيس مثل هذه النبتة الجديدة، بمقاييس العصر، وإنما أوردت هذه السطور ليعيش معها القارئ والدارس المعاصر، هذا الجو الجديد - آنذاك - وكيف كانت مثل هذ الكتابة «ثورة فنية» في حينها.

ولعل أبرز ما يلاحظ على هذه النماذج الأولية هو تلك الأفكار الاجتماعية التي عبرت عنها، واعتمادها على مجرد سلسلة من الحوادث والمقالات التي يصعب أن نجد فيها مقومات القصة التي ذكرناها في بداية الحديث عن فن القصة، كما تعكس كثيراً من المبالغات والتهويل، أما أسلوبها فقد اتسم بالانسياب والرشاقة، وقد جمع الدكتور بكري شيخ أمين سمات هذه المرحلة القصصية الأولى، والتي يسميها الدكتور الشنطي «مرحلة الجذور أو البدايات» (١١) فيما يلي:

«أسلوب أدبي رائع، ووصف للصور الفنية والأخيلة المجنحة، واختيار متقن للألفاظ تعجب هواة الأساليب العربية الرفيعة، فيهتزون لقراءتها، ويطربون، ويقرأها هواة القصة الفنية، فلا تثير فيهم الحماسة ولا الانفعال بل لا تشدهم

إلى ملاحقة حوادثها، لأنها بحد ذاتها تفتقد هذه الجاذبية وتخلو من هذا الإغراء، وربما أثارت نهاياتها فيهم الرغبة فى الابتسام لتكلفها ومجافاتها للطبيعة الإنسانية – وقد يحكمون عليها بالتكلف، والبعد عن الواقعية، ويربطونها إلى «الأفلام السينمائية المصرية» الولوعة بمثل هذه الغرائب». (١٢)

أما المرحلة الثانية، وهى مرحلة الريادة، التى ظهرت فيها أسماء متخصصة ذات إنتاج قصصى غزير، فقد بدأت فى أعقاب الحرب العالمية الثانية، مع بدايات النصف الثانى من القرن العشرين، إثر عودة السعوديين المبتعثين فى الخارج للدراسة، وقد حملوا معهم ثقافات ولغات أجنبية، حيث وجدوا – فى الوقت نفسه – بلادهم قد توطد استقرارها، كما بدأت القصة تأخذ مكانتها اللائق.

وأبرز أسماء هذه المرحلة : أحمد رضا حوحو ومحمود عالم الأفغانى ومحمود أمين يحيى ومحمد على مغربى، وكان المحيط الحيوى لكتاباتهم هو مجتمع المدينة ومشكلاته، وقد ساد الاتجاه الرومانسى كتابات هذا الجيل، كما نجد أيضاً ميلاً إلى الواقعية، وربما يؤخذ على هذا الجيل من الأدباء اهتمام معظمه بالفكرة أكثر من الاهتمام بالشكل الفنى، أى أنها كانت تفتقر إلى البناء الدرامى والوحدة الفنية، كما كان يعيب قصصهم أيضاً الاعتماد على العظة الأخلاقية والتعبير المباشر، وبرز كذلك عدم تفريق هؤلاء الكتّاب بين مفهوم الرواية ومفهوم القصة القصيرة، فجاءت بعض قصصهم كرواية مختصرة، مع أن الفارق الرئيس بين هذين النوعين من الفن القصصى لا يرجع إلى الطول والقصر بالدرجة الأولى، بقدر ما يرجع إلى البناء الدرامى، إذ تعتمد القصة القصيرة على التركيز والتكثيف، وتصور موقفاً واحداً، أو لحظة واحدة ذات عمق، بينما تصور الرواية حدثاً طويلاً متكاملاً. (١٣)

وثمة جيل ثان ظهر فى تلك المرحلة أيضاً، عكس بوضوح الوعى بجماليات القصة القصيرة، وإن سيطرت الغاية الإصلاحية المباشرة على أذهان الأدباء، وهو ما يتضح فى مقدمة محمد أحمد جمال لمجموعته «سعد قال لى» حيث يرى أن

القصة القصيرة هي الحدث الذى له بداية ونهاية، وفيه رمز مفهوم وعبرة متناولة، بينما ركز حسين سرحان على الجانب التصويرى وعبد السلام ساسى على الخيال الخصب، وعبد الله جفرى على البيئة الزمانية والمكانية.(١٤)

وقد اتسع نطاق القضايا التى عالجتها القصة القصيرة فى هذه المرحلة، بحيث انتقلت من القضايا الاجتماعية المحددة إلى الإنسانية والعاطفية والقومية.

لم تتحقق المقومات الفنية بمفهومها الدقيق فى القصة القصيرة فى هذه المرحلة، ولكن تنوعت أشكال كتابتها، فوجدنا الفلالى ينتهج أسلوباً فلسفياً ساخراً، بينما يميل القرشى إلى الأسلوب الشعرى العاطفى فى شكل الرسالة، حيث يمكنه هذا الشكل من الاسترسال فى البوح الوجدانى، أما أمين الرويحى، فتتشعب عنده الأحداث وتزدحم الشخصيات، وصور عبد السلام هاشم حافظ اللحظات الحية تصويراً دقيقاً فى بعض قصصه... الخ.

ويحدد الدكتور الشنطى المرحلة التالية لذلك بالريادة الفنية، ويشير إلى ظهور خمس شخصيات قصصية هى : أحمد السباعى وحمزة بوقرى وعبد الرحمن الشاعر وإبراهيم الناصر ومحمود عيسى المشهدى، ثم يوجز لنا أهم إسهاماتهم فى فن القصة فيما يلى : «توفير الوحدة العضوية النامية فى القصة والتخلص من مظاهر الترهل الإنشائى والحدثى، والتخفف من ازدحام الشخصيات والعمل على التكثيف والتركيز، والاتجاه إلى إقامة التوازن بين عالم الشخصية الخارجى وعالمها الداخلى، واختراقهم السطح الظاهرى للحدث الواقعى، مع محاولة النفاذ إلى جوهره، ومحاولة الوصول إلى لحظة التنوير للإيحاء بوحدة الأثر أو الانطباع الذى هو الهدف الرئيس للقصة القصيرة».(١٥)

ومما لاشك فيه أن مثل إنجازات هؤلاء الرواد، تعد لبنة أساسية فى بناء صرح القصة القصيرة بمفهومها الفنى فى الأدب العربى السعودى، ولعله من تمام الفائدة أن نعرض نموذجاً لأحد هؤلاء الرواد، ثم نقف على أهم ملامحه الفنية.

وقد اخترت قصة «الأشقياء» من مجموعة «أرض بلا مطر» لإبراهيم الناصر، وفيما يلي نصها :

الأشقياء، إبراهيم الناصر «قصة قصيرة من مجموعة أرض بلامطر» : (١٦)

تناهى إليه من بعيد صوت عجلات السيارة وهي تغالب الرمال المتداحة حولها وكأنما تهم بابتلاعها، فهي لا تكاد تتخلص منها على هدى فحيح محركها المتعب، حتى تغوص مرة أخرى فى لجة جديدة أعتى من سابقتها، تدعمها أكتاف الرمال وهى تسور المنطقة التى اتخذها أفراد القبيلة مضارباً لخيامهم..

إن هذا المشهد يتكرر تقريباً فى أكثر الأيام التى يعود فيها شقيقه سيّار إلى مضارب القبيلة، بعد أن يغيب فى الحاضرة مدةً من الزمن، ينتقل خلالها بسيارة شقيقه بسّام الكبيرة، حاملاً معه أثناء ذلك ما بوسعه نقلاً من مكان إلي آخر لقاء أجر مجزٍ، وفى الكثير من الأحايين يغريه ذلك الأجر إلى الإيغال إلى مسافات بعيدة، مما يجعله يغيب عن ذويه مدة طويلة، وذلك كفيل بإشعال نيران الوساوس فى ذهن شقيقه فتنشب مخالب القلق فى طمأنينته فلا يملك سوى أن يكفّ عن أى نشاط ما عدا التفكير بما أدى إلى غياب شقيقه رغم تعليماته المشددة له فى أن يزورهم أسبوعياً أو كل عشرة أيام على أكثر تقدير ..

وزحفت العربة من جديد.. وهى تلج بصعوبة بالغة بين كتل الرمال المتلاحمة عبر المسافات الطويلة التى تفصل الطريق العام الذى مهدته السيارات بسيرها المتواصل عليه ثم رشّه بكمية من الزيت أفلحت فى تسويته وعقلت الرمال المتاخمة من أن تنهال عليه فتطمس معالمه، مما جعل السير فيه أدعى للطمأنينة من تخوم الرمال التى ما إن ينغرز عليها ثقل ما حتى تفتح هوة كبيرة تكفى لأن تبتلع فى أعماقها عجلات العربات إن لم يكن قائدها حاذقاً وحذراً فى استعمال جماع قوة الدفع فى المحرك ليبتعد عن أمثال ذلك

الكمين أو يتفادى المناطق التى هى أكثر خطراً فى تغريز العربات الكبيرة.

وطاب له، وصدى الفحيح ينساب إليه عبر الظلمة التى أحدقت بالكون إلا من نور يشع من بعيد ترسله مصابيح السيارة التى ما زالت تغالب كثل الرمال المتصدية فترتفع بصدرها المشع فوق أكمة صلبة أو تغوص من جديد فى الوديان الرملية .. طاب له أن يعود بذهنه إلى سنوات خلت حين سمعوا لأول مرة عن هذه البدعة الشيطانية والتى قيل إنها تسير بوحى من الشيطان الذى يتقمص أجزاءها ويوجهه حسب مشيئته، ولقد وجد ذلك التفسير آنذاك تصديقاً مشوباً بشك لم يفصح عن نفسه وإن بدا فى نظرات الارتياب التى تبودلت حين أثير الموضوع إذ ليس بمقدور إنسان قضى حياته فى الصحراء، يتوجه بعبادته للخالق الأعلى الذى شمله فى تلك البرارى والمجاهل بعنايته، فأوجد له الزرع ليحيا منه الضرع وماالكه وسقاه بالغيث كلما جنى وريد الأرض وعجزت عن إنبات ما يعيش منه بقية المخلوقات أن يصدق بأن كائناً من كان يستطيع اختراع جهاز يتحرك بلا روح. بل إن شقيقه سيَّار قد لقى عنتاً شديداً من أجل إقناع أفراد القبيلة بأن عمله الجديد كسائق سيارة ليس فيه ما يعيب اسم القبيلة أو يلطخه بالوحل كما زعم بعضهم لأنه أتقنه بعد جهد ومشقة ومران طويل، ولولا ذلك لما كان بوسعه تحريك هذا الهيكل الدميم وقيادته بكل سهولة، وهو الذى يبلغ ثمنه مئات أضعاف ثمن الماشية الواحدة، وذكّرهم أن عمله مازال فى أرضهم الطاهرة وليس فى بلاد الفرنجة كما يعتقدون. وسابهم أن يضرب سيَّار مثله بمواشيهم التى هى عماد حياتهم ومثار فخارهم، ثم لأنها من خلق الله والتشبيه فيه تطاول على الخالق عز وجل!!

وابتلع سيَّار ساعتها ريقه الذى جف من فرط ما بذله لإقناع شيوخ القبيلة بوجهة نظره وأعماقه تغلى كالمراجل، وأوشك أن يصيح فى

وجوههم المتقعة : بئس الحياة حياتكم أيها الجهلاء، فليس ثمة أشقى من الواعى فى بيئة محدودة الأفق، يعشعش عليها الجهل وتنيخ الضحالة على عقول أفرادها. لقد شاهدت فى المنطقة الصناعية (الظهران) ما لم تحلموا به قط، ومن الصعب تصوره بالنسبة لكم. رأيت الحياة ثمة بهجة متصلة وعلماً دائباً ومرونة مثالية تستحق فى عرفكم أن توصم بما لا يسعه قاموسكم من كلمات .. إلا أنه استطاع أن يكبح غضبه وما انداح فى ذهنه من كلمات بعد أن لاحظ أن لا نصير له بين قومه الغاضبين، وإن بدا من نظرات شقيقه أنه يؤيده كل التأييد غير أنه مشفق من تطور الجدل إلى خصام حقيقى فضّل أن يحتفظ بما حققه من نصر جزئى، ورأى أن الزمن كفيل بتحقيق الباقى، وكان الأمر يبدو سهلاً بعد أن هدأت العاصفة لولا أنه افتقد إبانها زوجته (سحر) والتى فرّت إلى خيمة أهلها، غاضبة هى الأخرى، محتجة بأن الهيكل الدميم سيقضى على سعادتها مع زوجها ما دام الهيكل من عمل الشيطان. وكادت أن تقسم أن يختار بينها وبين المنافس لولا أن شاهدت بوادر الوفاق تلوح فى الأفق. حينذاك تراجعت عن موقفها وعادت إلى بيتها زاعمة لزوجها أنها إنما ذهبت لإحضار بعض اللوازم للقائه تلك الليلة!

وعاد الصوت يقتحمه من بعيد .. كانت السيارة ما تزال تناضل ببسالة للخلاص من العثار الناشبة فى طريقها..

وغرق بسام من جديد فى خواطره عن الأيام الخوالى، وكأنما الصوت الذى يتناهى إلى مسامعه يشعل فى نفسه الرغبة لأن يعيش أحداث الفترة الحرجة من حياتهم ..

كان أخوه سيار كما وضح من تصرفاته قبل رحيله إلى المنطقة الصناعية دائم التذمر من حياة الترحال التى تفرضها طبيعة البداوة، وطالما رنا ببصره إلى الأفق البعيد، وهو يجلس إلى جوار شقيقه فى خيمتهم تلقاء مدينة أو قرية ليتنهد قبل أن يفضى بعزمه على الإقلاع

عن مواصلة هذه الرحلات المستمرة. ولولا أن شقيقه الأكبر يحنو عليه ويترفق بأحلامه منذ تولى أمره بعد وفاة أبيهم لما استطاع الاحتفاظ به طوال تلك المدة دون أن يحدث بينهما ما يدعو لفصالهما. فلقد كان يدرك أن بمقدور شقيقه أن يتصرف بحياته كما يحلو له بعد أن تخطى السن التي تخوله الاعتماد على نفسه، وهذا ما جعله يسايره ويمنيه بالفرصة التي لابد ستتيح له تحقيق ما يرجوه لنفسه، على أن الأمر اختلف كثيراً حينما قذفت بهم طبيعة الترحال إلى تلك المنطقة المتوهجة الضوء في جميع الليالي. فلقد كانت مداخن الصناعات القائمة والغازات المحترقة حافزاً جديداً للآمال المؤرقة التي قلما زايلت ذهنه، فإذا بها تينع متطاولة كأنما هي أرض انتظرت طويلاً الغيث من السماء، فلما هطلت الدموع اخضرت على الفور، فانطلق لا يلوي على شئ بعد أن وجد ضالته في الأعمال الكثيرة التي وجدها متيسرة بسهولة. وغاب زهاء الشهر ليعود إلى مضارب قبيلته يرتدي حلة غريبة تتمثل في سروال كاكي وقميص من نفس القماش وقد لطخهما الزيت وحذاء أجرد وغترة أخفت حزم شعره المتهدل واجتمع أفراد القبيلة صغيرهم وكبيرهم يحملقون به غير مصدقين. وبعد ما اطمأنوا إلى شخصه انهالوا عليه بالأسئلة الحبيسة وإن بدت غبية. كيف رأيت الحياة مع النصارى، وكيف تسنى لك مخاطبتهم، ما صفاتهم وأشكالهم وهل نساؤهم جميلات؟ وهل حقاً بأن عيونهم زرقاء؟؟ وتضاحك سيار مزهواً وقد وجد نفسه قبلة الأنظار والكل ينتظر كلمة منه تجيب على عشرات التساؤلات المخنوقة في الصدور. وهكذا في ذلك اليوم والليلة بطولها يشرح مشاهداته ويتحدث بما رآه أو سمعه، مغالياً تارةً مبتدعاً حكايات من بنات أفكاره وكأنما هبط على رفاقه من السماء ليشهدهم بغرائب ما يقوله، ثم انصرمت الشهور ليعود ممتطياً عربة نقل كبيرة كاد يذهب ضحيتها لأنها بدعة شيطانية لولا أنه صمد للهجوم العنيف الذي شن

عليه من بعض شيوخه المتزمتين فكان كسباً كبيراً له بأن يقنع تلك العقول المصفحة فى أن السيارة مجرد اختراع يسيره الإنسان متى شاء لأنه نتاج العلم فحسب وليس للشيطان أو سواه دخل فى الأمر، ويبدو أن الجمال التي فرت مولية هائجة لدى سماعها صوت محرك السيارة كانت من الأسباب الهامة التى عززت ثورة قومه عليه وتعصبهم ضده إلا أن ذلك لم يطل كثيراً سرعان ما تعطف بعضهم على ذلك الهيكل الدميم فأتاه ببعض الحشائش ليأكل منها وجبته!!

واقتربت السيارة من خيمة بسام الذي ابتسم لشقيقه فقام إليه يعانقه بينما تحلق الآخرون يحيون سيار ويعانقونه وخرج بسام ليتفقد حمولة العربة وليربت بعد ذلك على محركها وهو يبسمل قائلاً (علّم الإنسان ما لم يعلم).

التعليق على القصة : [١٢]

تصور قصة «الأشياء» لإبراهيم الناصر مرحلة على قدر كبير من الأهمية من مراحل الصراع الحضارى التى مرت بها المملكة، كما تعكس ملامح البيئة المحلية فى هذه المرحلة، وتصور كذلك العلاقة بين المدينة والبادية، ودلالة ذلك (المعاصرة والتراث).

أما مقومات القصة – والتى سبق وأن أشرت إليها فى بداية هذا الفصل – فيمكن تحديد ملامحها على النحو التالى :

أولاً: الحدث، وهو بسيط للغاية فى هذه القصة، وقد سعى الكاتب إلى تصوير خلفية الحدث، وإن كان غير مقصود لذاته، وإنما لبيان مدى معاناة سيّار وبسام من أجل التجديد فى حياة القوم فى البادية، ولذلك لجأ الناصر إلى «الاسترجاع» عبر مايسمى فى تقنيات الفن القصصى بـ«الفلاش باك»، أى استعادة أحداث الماضى، فقد استرجع بسام، وهو ينتظر مجيء أخيه أحداث الماضى «طاب له أن يعود بذهنه إلى سنوات خلت حين سمعوا لأول مرة عن هذه البدعة الشيطانية، والتى قيل إنها تسير بوحى من الشيطان...».

ويلاحظ عدم تطور الحدث من جانب، وواقعيته من جانب آخر، وقد وفق الكاتب في اختياره، وإن افتقر إلى عنصر التنامي والتصاعد، وهو ما يميز القصة الواقعية.

ثانياً: الشخصيات، ولدينا شخصيتان رئيستان هما : بسام وسيار، وقد قدمهما الكاتب لنا من خلال التصوير في حركاتهما وتأملاتهما، أما الشخصيات الثانوية فأبرزها شخصية سحر زوج سيار التي هربت خوفاً من السيارة التي يمكن أن تدمر حياتها، ثم عودتها بعد هدوء العاصفة، وهناك شيوخ القبائل الذين عارضوا سيار في إدخال هذا الاختراع الشيطاني إلى مضاربهم.

وفي وصف الصراع الذي نشب بين الأخوين، لم يتخذ الناصر من الحوار سبيلاً إلى ذلك، ولم يجسده كذلك عبر الحركة، وإنما من خلال السرد، كما لم يعمد الكاتب إلى إبراز خصوصية هاتين الشخصيتين، وإنما قدمها لنا كنموذجين عامين يصوران أنماطاً من الشباب المتواجد في واقعهما.

ثالثاً: الحبكة، وهي في هذه القصة بسيطة، تقوم على التوازي بين الحدث الحاضر والأحداث الماضية، والتشابك بينهما في ذهن بطل القصة، ولم يهتم الكاتب بتتبع تطور الحدث والوصول به إلى قمة التأزم ثم الانحدار به إلى النهاية.

ومع أن خاتمة القصة القصيرة الجيدة تكون مفتوحة، حتى توحي بدلالات غير محددة، إلا أن الكاتب قد أغلقها، حين حلت المشكلة، وتم الوفاق.

رابعاً: الزمان، لم يتم تحديده بدقة في القصة، وإن أشار الكاتب بطريقة عابرة إلى الظلمة ومصابيح السيارة المضيئة.

خامساً: المكان، وهو هنا عام، حدد الكاتب بعض معالمه بإشارته إلى المدينة الصناعية في الدمام وإلى مضارب البادية، وهي إشارة على قدر كبير من الأهمية، فالارتحال بين المكانين يرمز إلى الانتقال من مركز البداوة إلى مركز الحضارة، كما يشير إلى التفاعل الذي أدى إلى تطور ملحوظ في المفاهيم التي سادت آنذاك في البادية.

ولم يقدم لنا الكاتب أي ملامح خاصة لكل من هاتين البيئتين، وإنما ركز بوضوح على الطريق، وصور المعاناة التي يلقاها السائق بين هذين المكانين، ولعله أراد أن يعكس بهذه المعاناة، معاناة الانتقال النفسي والمعنوي من حياة إلى أخرى.

سادساً: الأسلوب: وقد راوح الكاتب بين الأسلوب السردي التقريري، والأسلوب التصويري، وبخاصة في بداية القصة، ويلاحظ استخدام الكاتب لبعض الصور البلاغية التقليدية في سياق السرد (نيران الوساوس، مخالب القلق، وأعماقه تغلو كالمراجل، وغرق بسام من جديد في خواطره...)، كما استخدم بعض المفردات ذات الإيحاءات الشعرية (عقلت الرمال المتاخمة، الرمال المتداحة تهم بابتلاعها...).

وإذا كان الكاتب قد وفق في تقديم عناصر قصته دون أن يقع في التناصح المباشر أو التكلف، فقد وقع في استخدام بعض العبارات الإنشائية. كما يمكن تحديد بعض الصياغات اللغوية الضعيفة، وهي بمقاييس مرحلتها، تعد علامة بارزة في تطور القصة القصيرة السعودية.

وتمر القصة القصيرة السعودية بعد ذلك، وفي أواخر السبعينيات من القرن العشرين، بمرحلة جديدة، يطلق عليها البعض «مرحلة التجديد والتجريب»، حيث ظهرت القصة الحديثة التي لا تعنى بالحدث في تطوره المعتاد والشخصية الواضحة المعالم والانضباط في خط زمني، بل تأثرت بالموجة الجديدة من الكتابة القصصية التي ظهرت منذ أوائل الستينيات في مصر نتيجة عوامل عديدة، بعضها يتعلق بالتقنيات الجديدة في المسرح الملحمي والتسجيلي ومسرح العبث، وبالتحولات التاريخية على المستويين الاجتماعي والنفسي، ولعل أبرز التطورات التي طرأت على القصة قد تمثل في النزوع إلى معالجة قصصية أعمق، وكسر الأطر القديمة، ومراعاة البعد النفسي والتوجه الروحي، بالإضافة إلى رصد آثار الواقع في أعماق النفس، واستغلال إمكانات اللغة بإعادة النظر في أنساقها العامية، ومحاولة المزج بين الفصيح والعامي.[١٨]

هذه المتغيرات، ألقت بظلالها على الكتاب الجدد الذين ظهروا فى المملكة العربية السعودية فى السبعينيات من أمثال حسين على حسين، وعبد الله قازى ومحمد علوان وجار الله الحميد وفهد الخليوى وغيرهم، وإن ظل آخرون على عهدهم التقليدي تجاه القصة السعودية.

وأبرز الأعمال التى عكست تلك المرحلة مجموعة «الخبر الصمت» لمحمد علوان عام ١٩٧٧ [١٩]، والتى قدم لها القاص المصرى الكبير يحيى حقى، حيث أشاد بها، ورأى أنها تنبئ عن توجه جديد يخرج بالقصة من شرنقة الحكاية البسيطة، ويميل إلى التركيز على الشعور والاتجاه إلى الداخل لا إلى الخارج، وكسرها للزمن الرتيب فى تواليه، وتعد هذه المجموعة خير نموذج للنضج، وقد جاءت مجموعة محمد علوان الثانية «الحكاية تبدأ من هنا» لتكون أكثر اقتراباً من الواقع، وأقل تحليقاً فى آفاق التجريب، كما اقتربت لغتها من المنطق واتسمت بالجد وتخلت عن شعريتها المفرطة، وتميزت بشئ من التحليل والتفسير والتعليل، وعمد كاتبها فيها إلى الإسقاطات التاريخية على الأحداث المعاصرة.

وهناك مجموعة أخرى من الكتاب، عاصرت الأولى، منها جار الله الحميد الذى أصدر مجموعته «أحزان عشبة برية» عام ١٩٧٩م، وقد حرص فيها على التشكيل التجريدى الرمزى الذى يعبر عن إحساس الكاتب بالغربة، واتباع منهج إيقاعى مفعم بالتداعيات الفنية بالصور الإيحائية، كما أصدر مجموعة ثانية كانت أكثر تماسكاً فى نسيجها، وقلّت الرموز فيها، وأصبح عالمها القصصى أليفاً، يتشكل عبر السرد فى إيقاع متسارع، وظهرت العناصر البشرية فى مجموعته واضحة المعالم، غير مغيبة.

وثمة تيار ثالث برز فى تلك الفترة، حافظ على المتن الحكائى فى القصة، وحفظ تماسكها، ووظف التقنيات الحديثة فى إطارها مع ميل إلى التجديد، وأبرز هؤلاء هو الكاتب عبد الله باقازى [٢٠]، حيث تنازع مجموعته الأولى «الموت والابتسام» اتجاهان : محافظ ومجدد، وقد كتبت قصصها خلال الفترة ما بين ١٣٨٩ - ١٣٩٤هـ، وجاء بعضها معبراً عن رؤية عاطفية وجدانية، والبعض الآخر

يقترب من أسلوبه من تيار الوعي، ولكن في إطار متماسك، ويعالج قضايا اجتماعية تقليدية بأسلوب جديد. وقد نحا باقازى في مجموعته الثانية «القمر والتشريح» منحى لغوياً جديداً، حيث ساوى بين الحركة اللغوية والحركة الحسية، واستيطان الذات وتوظيفها في خدمة القصة، ويرز ذلك بوضوح في التوازن الإيقاعي والإلحاح على الاستفهام، والجمل القصيرة الحادة والتقرير القاطع والتجريد الرمزي.

وقد عكس كتاب هذا التيار ظاهرة الاهتمام بالموروث الشعبي والأسطوري والتاريخي.

وأخيراً، نجد الجيل المعاصر من الكتاب الشباب من أمثال أحمد يوسف وأحمد الدويحي، ويوسف المحيميد وغيرهم، وهم ذوو اتجاهات متنوعة، إذ نجد منهم من يرصد معاناة نماذجه البشرية بعناية، والواقعية في التفاصيل، كما تلعب اللغة دوراً تمثيلياً في المشهد، وتحتشد في الإيقاع، ويبرز الحس الانتقادي فيها.

وقد ظهر عدد من كاتبات القصة القصيرة في هذه المرحلة، ومنهن على سبيل المثال مريم الغامدي، ونجوى محمد هاشم، وأمل عبد الحميد، وبدرية البشر، وغيرهن، وقد مثلت كتاباتهن الاهتمام بالحداثة، وعالجت قضايا المرأة بشكل أساسي، كما اهتمت بعض هذه الكتابات بتصوير أنماط العادات والسلوك في القرية، وذهبت كتابات أخرى إلى التركيز على استيطان الذات، وعكست الأجواء الشعبية المليئة بالخرافات.

وعلى غرار القصة العربية بعامة، سادت أجواء القصة القصيرة السعودية ثلاثة تيارات : تيار محافظ، وآخر تجديدي، وثالث وسطي، وكانت السيطرة للتيار التجديدي، حيث اللغة الشعرية، وأسطرة الواقع والسخرية، واللغة المحايدة، وتوظيف الحكاية الشعبية والمكان، واستخدام الأحلام والكوابيس، واستخدام الجمل المهشمة «الأسلوب التليغرافي». (٢١)

وتستمر القصة القصيرة السعودية في ازدهارها قدماً، تتنازعها، شأن أخواتها في العالم العربي، تيارات متعددة، وفي اعتقادي أن تعدد التيارات هو ظاهرة

صحية في الأدب، لاختلاف مشارب الكتاب وثقافاتهم، قد يبرز تيار في مرحلة بعينها، لعوامل محددة، لكن هذا لا يعني اندثار ما عداه من تيارات.

وقد نشرت في السنوات العشر الأخيرة مجموعات قصصية عديدة، بالإضافة إلى ما ينشر على صفحات الصحافة السعودية من قصص، بعضها لكتاب مشهورين، وكثير منها لآخرين مغمورين، ويلاحظ بوجه عام عودة كثير من الكتاب الذين أوغلوا في الاتجاهات التجريبية في الفترة السابقة، إلى رؤية واقعية انتقادية، تبعد تماماً عن الواقعية المذهبية بملامحها الغربية.

لقد عكست الكتابات الأخيرة في مجال القصة القصيرة الواقعية في بعدها الانتقادي، ورأينا معالجة لقضايا معاصرة هي إفرازات لمرحلة الطفرة التي مرت بها البلاد، كما عكست كتابات أخرى الأزمة الفردية في بعدها الحضاري المعاصر، على نحو ما نجد في مجموعة حسين على حسين «كبير المقام»[٢٢]، ووجدنا أصداءً للأزمة النفسية الاجتماعية التي مثلت جانباً لايخفى على أحد في الحياة المعاصرة، وعكستها مجموعة عبد العزيز الصقعبي «الحكواتي يفقد صوته»، كما انشغل عبد الله باقازي في مجموعته «الخوف والنهر» بالهم الإنساني وعالج قضايا الحرب والسلام والبيئة والمجتمع، وقدم لنا عبد الله محمد حسين في مجموعته «الصيد الأخير» رؤية متكاملة للحروب الإقليمية المعاصرة في المنطقة.

ولم يخفت تيار الكتابة التي اعتمدت على البنية الأسطورية المتداخلة مع البنية الخرافية والملحمية، واختراع البعض - مثلما نجد عند عبده خال في مجموعة «حوار على بوابة الأرض» - لأساطيره الخاصة، والإيغال في العوالم الفانتازية، وهو ما نجده كذلك في مجموعة «ضجيج الأبواب» لصالح الأشقر. (٢٣)

وكان للقصة القصيرة العاطفية الوجدانية وجودها على الساحة، وتعكس مجموعة مريم الغامدي «أحبك ولكن..» الطابع الوجداني العاطفي، لكنها لم تتوقف عند هذه الحدود، بل عمدت إلى الولوج إلى عالمي القرية والمدينة بخصائصهما وسماتهما المتقابلة.

وهكذا جسّدت القصة القصيرة السعودية تواؤمها مع العصر، بتياراته، وقضاياه، مما يعكس التطور الذى وصل إليه هذا الفن خلال فترة قصيرة من الزمن، إذا ما قورن بنظيره فى أقطار عربية أخرى.

وقد أورد الدكتور الشنطى العديد من النماذج، وأتبعها بإضاءاته، سواء فى كتابه عن الأدب العربى السعودى، أو كتابه عن القصة القصيرة المعاصرة، وسنعمد إلى نماذجه للتأكيد على ما ذكر من جوانب تنظيرية خلال الصفحات السابقة.

وفيما يلى نسوق نموذجاً نسائياً فى فن القصة القصيرة

«الجسر» لبدرية البشر[٢٤]:

«عندما أمسكت قضبان الباب فى الساعة السابعة صباحاً، لسعتنى حرارة الشمس .. خرجت بسرعة حتى لا يرانى الصغير فيتعلق بى صار يدرك أن الغطاء الأسود والمعطف الأبيض يعنيان خروجى.

بدأ الصحو يغسل وجهى المنتفخ أثر النوم المتقطع على صياح الصغير البارحة فى كل مرة كنت أصحو.. أتذكر الحلم المرتبك بأرقام غريبة وبمستشفى، وغياب مختلف لأزمنة بعيدة.

الطريق إلى المستشفى بعيد .. وعن جانبيه أسياج حديدية ومساحات ينبت فيها الرمل الأصفر وغبار ثائر وساخن، قبل أن تنعطف تحت الجسر كان هناك رجال متسخى الثياب، زرق الوجوه، يفتحون مقدمات سياراتهم (البيك أب) ويتوسدون التراب، ويتامون بهدوء أحدهم استدار نحو خرسانة الجسر، انزلق سرواله الأبيض عن فخذيه ثم جلس.. ثم أخذت يده تعبث بالتراب - الآخر - ليتقى هذا الصباح (عشة صغيرة) بجانب سيارته النقل وجلس مترقباً غبش الظهيرة.

عند بوابة المستشفى الكبيرة .. وضعت الغطاء على وجهى .. عيناى تظهران خلف النقاب الأسود .. ربطته بعناية وأنا أفكر

بنظرات السائق التي ترصدني عبر مرآة السيارة .. المستشفى يضج بالعاملين الشرق آسيويين، بعض الممرضات وعاملات النظافة يقفن أمام بوابة الغسلة يشرن نحو القادمين بريبة ويتحدثن لغة (التكالو) دخلت مكتب السكرتيرة .. أخذت القلم أسجل وقت الحضور في الدفتر .. اتجهت عيناها نحو ساعة الحائط وقالت بالإنجليزية : المديرة سألت عنك أكثر من مرة.

أمام مكتبتي أدخلت يدي في جيبي أبحث عن المفتاح. على الأرض كانت امرأة كبيرة، تلفها عباءة كبيرة، وتفرك بمرارة في حين أن أعين الرجال كانت تتناوب في تفحصنا. كل شيء كان مبعثراً في مكتبي .. أكواب القهوة المتسخة .. سلك الهاتف الملتوي حول الطاولة.. آلة القهوة التي يشب زرها الأحمر منذ البارحة.

جلست فوق الكرسي، فتحت الكتاب هممت بالقراءة .. نحيب مرتفع ومتواصل يأتي خلف الباب الذي بيني وبين عيادة الطبيب النفسي، نحيب يشبه نواح (الأطم). اليتيمة على ضفاف نهر ماجدلينا في رواية ماركيز. عاودت النظر للسطور السوداء لكن الفزع تسلل إلى نهري من الغرفة المجاورة وكسر سكوني.

وضعت شريطاً في المسجل ورفعت الصوت بما سمحت لي به غرفة وسط المرضى موجوعين. أخذ البكاء يعلو ويتآمر على صحوي.. أدخلت الكتاب في الدرج، هربت بعيداً وتركت غرفتي.

في عيادة (النساء والولادة) كانوا ينتظرونني. ناولتني الممرضة ملف المريضة مكتوباً عليه ورقة خارجية حامل، في الأسبوع الحادي والأربعين، سكر، الطفل كبير، تحتاج لتوليد عاجل، وترفض ذلك.

أمسكت الملف في يدي وصحت باسم الممرضة : هيا .. مناحي ال (..) كانت تجلس على كرسي أمام عيادة وتبدو من هيئاتها في الخمسين، أخذتها إلى المكتب المجاور، سألتها : كم عمرك، ربما ثلاثون .. إحدى وثلاثون .. اثنان وثلاثون هذه المرأة البدوية التي

تشبهني تضحك من أسئلتي الساذجة، رفعت (برقعي) عن وجهي حين صرنا وحيدتين في المكتب.

- كم لديك من الأبناء؟

الأحياء .. ثمانية ومات لي ثلاثة .. وأجهضت ثلاث مرات.

لماذا أبدو خائفة متيبسة الأطراف وهذه الغرفة قفص من الخيزران يجلدني.

- ألزوجك امرأة أخرى؟

- نعم

- ألديها أبناء أيضاً؟

- تسعة آخرون.

- أين تعيشون جميعكم؟

- في النسيم

- تحدثت معها كثيراً.. رفعت أصابعي المتشجنة وأنا أصمر. كلماتي تبدو شاحبة ومقلقة. يأس قديم تعلق في حنجرتي وابتلعتني قائمة من الأغلال لا أحد يعرف طرقها. الأرض من تحتي يدمدم في جوفها زلزال مهيب. والأشجار اليابسة التي تعترض الفضاء ما عاد يجدي شذيب أغصانها النخرة. المرأة تصر على الرفض.. وكلماتي فقيرة متسولة، وتهديدي يزيد من استخفافها. دخلت امرأة صفراء .. شعرها أصفر .. حواجبها صفراء تلبس أقراطاً صغيرة وسلسلة على صدرها حين تتبعتها اصطدمت عيناي بجلد أحمر. وضعت يدها على يد البدوية.

- ماما أنت في مشكلة، لازم تنويم، بيبي (babay) كبير.

- الكبير الله.

نظرت لي الممرضة قلت لها : إنها تخاف من الطلق الصناعي.

ضغطت الممرضة. بيديها على يد البدوية.

ماما – ما فى خوف بكره خلاص أنت هنا سوى بيبى .. بليز .. بليز

أى لغة تنبت بين الاثنين الآن وتكبر ولغة غائبة سرية لا تشبه اللغات. صارت البدوية تبكى وكحلها الأسود القديم يتزل مع دموعها .. اليد البيضاء المعطرة، تمتد تمسح دمعتها من ثقب البرقع .. تورق اللغة، ونقطة غائرة وحزينة فى صدر البدوية تظهر. اللغة البائدة التى نعرفها أنا والبدوية. كانت تخرة مثل غصون قلوبنا .. لم تكن تجدى بيننا لغة شاحبة مليئة بالهواء والغبار.

البدوية تركت سماعة الهاتف معلقة فى يدى حين هزت رأسها للممرضة وهى تحضن يدها : أنا موافقة على التنويم.

خرجت .. كان صرخة من قفص الخيزران الذى فى صدرى تشبه صرخة شيخ يونانى عجوز وهو يقول : (لكل إنسان .. صرخته الخاصة ترتفع فى الجو قبل أن يموت قد تتعثر فى الهواء لكن لا يهم أنت لست غلمة أنت إنسان وهذا يعنى أنك شئ قلق صارخ).

تحشرجت تلك الصرخة. لوحت لى مثل سيرانه (I) عرفت أننى مصابة بها وشقية.

اتجهت خارج المكتب كتبت فى ملفها : البدوية ستلد الليلة».

التعليق على القصة :

محور القصة يبدو واضحاً فى عنوانها «الجسر» ودلالته على الصلة الرابطة بين طرفين، وهو ما يجسد الموضوع الأساسى المتمثل فى «التواصل» كمفهوم إنسانى عام.

فثمة «جسر» يوصل إلى المستشفى.

والسائق يحاول «خلق جسر» من النظر المحرم إلى المرأة التى فى سيارته.

واللغة، «الجسر» يؤدى إلى التواصل بين العاملات اللاتى يتحدثن لغة «التكالو».

والصراع ليس سوى «جسر» يوصل آلام المرضى إلى الآخرين.

والتواصل بين الممرضة الأجنبية والمرأة البدوية، هو «جسر» من التفاهم الإنسانى الأعم والأشمل.

فالاتصال والانفصال هما نسيج المفارقة فى القصة، وهما اللذان صنعا التوتر الدرامى فيها.

فمنذ بداية القصة، بدا الانفصال - مقابل الاتصال - متمثلاً فى تسلل الأم، مقابل تشبث الطفل.

والرمال الصفراء، والغبار الثائر، هما بمثابة تحدٍ للطريق الواصل إلى المستشفى.

وفى مقابل عالم البطلة، نجد الرجال متسخى الثياب تحت الجسر، فهى فوق الجسر، وهم تحته، وهو ما يعكس الانفصال بين عالمها وعالمهم.

وفشل البطلة فى التواصل مع ما حولها ومن حولها، يمثل عجزاً عن النفوذ إلى أعماق هذا العالم، وقد بلغ هذا الفشل ذروته فى فشلها فى إقناع المرأة البدوية بالاستجابة إلى عملية «الطلق الصناعى»، بينما نجحت الممرضة الأجنبية فى إقناعها، عن طريق «التعامل الإنسانى» وهو لغة من لغات الاتصال بين البشر.

لقد اهتمت الكاتبة بالوقائع التى أسهمت فى تكثيف الانطباع الرئيس، فى إطار زمنى ومكانى واحد، وتطورت من خلال لحظات حدثية عابرة، لا تسير فى خط تطورى جبرى.

ونجحت الكاتبة فى التقاط التفاصيل الصغيرة ووضعها فى نسق جمالى يفضى إلى معنى، كصراخ الصبى، نظرات السائق، ثرثرة العاملات .. الخ.

وتفيض لغة القصة بالحزن، وهى ذات سمة شعرية، وفيها إشارات إلى الأساطير، التى لها دورها فى الجو العام للقصة.

ونسوق نموذجاً آخر من نماذج القصة القصيرة، فيما يلى :

«فـراغ»

حجاب الحازمى (٣٤)

قبل أن تبدأ الحصة بدقيقة واحدة تحرك فى الممر الطويل مُتَّجهاً إلى الفصل الذى يقف فى مواجهته تماماً. سار بخطا هادئة وهو يرتب فى ذهنه الكلمات المناسبة التى سيقولها لطلابه. كان يدرك بحكم خبرته الطويلة فى التدريس أن طلاب الصف الثالث الابتدائى يختلفون عن طلاب الصف السادس، وأنه فى موضوع كهذا الذى سيتحدث فيه اليوم عليه أن يراعى صغر سنهم ومحدودية قاموسهم اللغوى، وأن يختار الكلمات المناسبة التى يستطيعون فهمها وكتابتها.

دخل الفصل مبادراً بإلقاء التحية على طلابه الذين يُحبهم جميعاً كما يحب ابنه محمد الجالس معهم، استدار جهة السبورة، وكتب فى منتصفها الأعلى : (بسم الله الرحمن الرحيم). ثم كتب فى الركن الأعلى من الزاوية اليمنى :

السبت : ١٤٢١/٥/٢٢هـ

المادة : تعبير

الموضوع : الأم.

واجه طلابه من جديد، وبدأ يتحدث إليهم :

سنتحدث اليوم عن أهم وأحب إنسانة فى الوجود، من يقول لى : من هى أهم وأحب إنسانة فى الوجود؟

-

استدار جهة السبورة ووضع خطين باللون الأحمر تحت كلمة الأم وأعاد السؤال مرة أخرى؛ فارتفعت أصابع الطلاب وأصواتهم :

– أنا يا أستاذ ... أنا ... أنا يا أستاذ ... أنا ... أنا ..

– تفضل يا أحمد.

– الأم.

– ممتاز. أحسنت يا أحمد. نعم الأم، قالها واسترسل في الحديث : لا يوجد في هذه الدنيا يا أبنائي من يحب إنساناً ويخاف عليه كما تحب الأم ابنها وتخاف عليه، ولعلكم لمستم ذلك بأنفسكم، فمن الذي يحبكم ويحنو عليكم ويرعاكم؟ ومن الذي يخاف عليكم إذا مرضتم، ويتمنى لو يفديكم بروحه ويبيت الليل كله مستيقظاً؟ أليست الأم؟ ولذلك حينما جاء رجل إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم وسأله : من أحق الناس بحسن صحبتي؟ قال له : أمك. قال : ثم من؟ قال : أمك. قال : ثم من ؟ قال أمك : قال : ثم من؟ قال : أبوك.

– من يقول لي : كم مرة ذكرت الأم في الحديث؟

– أنا يا أستاذ .. أنا ... أنا ...

– تفضل يا خالد.

– ثلاث مرات يا أستاذ.

– ممتاز. طيب من يقول لي لماذا ذكرت ثلاث مرات؟

– ...

أنا أقول لكم : .... نبتت على لسانه باقة ملأى بالكلمات العذبة، وفرد طائر الشعر جناحيه في صدره. ودّ أن يعطر جو الفصل بكل الآيات والأحاديث والآثار التي يحفظها عن الأم. وتمنى أن يغني معهم كل الأبيات الشعرية التي تجري في شرايينه نهراً دافقاً بفضل الأم.

وفكر في أن يحدثهم عن أمه هو، كم سهرت وكافحت وتعبت حتى ربته بعد موت والده، وكم من القيم النبيلة غرست في نفسه.

لكنه رأى أن يتحدث إليهم من خلالهم، عن الأشياء الملموسة. الأشياء التي يعيشونها ويفهمونها، ولذلك قال لهم :

- لأنها أكثر حباً وشفقة ورعاية وعطفاً على الابن، ولأنها تعبت فيه ومعه أكثر من غيرها، فهي إذن أحق من غيرها بحسن رعايته وصحبته.

انظروا إلى أمهاتكم في البيوت. من التي تعد الطعام وتغسل الثياب وتنظف البيت، وتطعمكم، وتسقيكم، وتنظفكم، وتغطيكم في الليل إذ نمتم، من التي تخاف عليكم إذا مرضتم، وتفديكم بنفسها، وتعطيكم الدواء في موعده وتبيت الليل ساهرة. إنها الأم.

أحس أنه تحدث كثيراً ولم يقل كل ما في نفسه، توقف فجأة عن الحديث بعد أن ختم كعادته بكلمة : مفهوم . ورددوا وراءه بصوت واحد : مفهوم.

تحرك باتجاه حقيبته في الزاوية اليسرى من الفصل. أخرج منها ورقة صغيرة ومجموعة من ظروف الرسائل بعدد طلاب الفصل. واجه طلابه من جديد والظروف في يده، ثم قال لهم بعد طول تفكير:

- كل واحد منكم يخرج ورقة ويكتب عليها اسمه، سأملي عليكم رسالة، وبعد أن أصححها لكم سأعيدها إليكم لتكتبوها من جديد خالية من الأخطاء، ثم سأعطي كل واحد منكم ظرفاً يضع فيه الرسالة ليوصلها.

- إلى من نوصلها يا أستاذ.

- سأقول لكم فيما بعد.

شدتهم الفكرة فبادروا بإخراج أوراقهم وكتابة أسمائهم، وحين لمس الأستاذ تهيؤهم بدأ يملي عليهم :

((إلى الإنسانة التي تحبني وترعاني، وتتعب وتسهر من أجلي. إلى الإنسانة التي تعتني بطعامي وتغسل ثيابي، وتحرص على نظافتي،

وتسهر على راحتي، وتربيني أحسن تربية، وتحبني أكثر من أي إنسان في هذه الدنيا، وتقضي كل وقتها معي، إلى ...)

أكملوا الفراغ، وسلموا أوراقكم لأتأكد من سلامة كتابتكم بعدها سأقول لكم إلى من توصلوتها.

جمع المعلم أوراق طلابه وبدأ يقرأ :

وجد في الورقة الأولى بعض الأخطاء الإملائية، وضع تحتها خطاً أحمر وكتب فوقها الكلمات الصحيحة، وحين وصل إلى الفراغ الذي تركه لهم ليملؤوه أذهله الاسم المكتوب «روكميني».

انتقل بسرعة إلى الورقة الثانية فعالته (ماما شاندي) المتربعة في آخر الرسالة.

أخذ يقلب الأوراق باحثاً بعينيه المذهولتين عن الأسماء التي في الفراغ. تدلى فكه الأسفل، وحزت الدهشة حلقه، وغرست الأسماء في عينيه الجاحظتين أسايفها الغريبة : سارتيما، هيرليتا، براندي، سقيارتي، جيجي، سابرتينا ...

بدأ قلبه يدق بعنف وهو يبحث عن ورقة ابنه محمد. صُعق حين رأى اسم خادمته الأندونوسية «سوامي» يملأ الفراغ بكل وضوح.

تعكس القصة السابقة وضعاً اجتماعياً خطيراً، استطاع الكاتب أن يوظف عناصر قصته من أجل الإشارة إلى حجم خطورته في المجتمع الخليجي بعامة، والسعودي بخاصة.

لقد اختار الكاتب بذكاء، حدثاً معتاداً، حصة تعبير في صف من الصفوف المبكرة، في مدرسة ابتدائية، حيث يطرح الأستاذ خطوطاً عريضة لموضوعه، كافية - في الأوضاع المعتادة -، أن يفهم التلميذ منها الهدف الرئيس لما سيتحدثون عنه. فالموضوع يدور حول الأم ودورها في حياة الأبناء، وبخاصة ممن هم في

أعمارهم : فهى المحبة والحانية والراعية والتى على استعداد لفداء صغارها بروحها، وهى الساهرة عليهم، وهى التى وصى رسول الله صلى الله عليه وسلم عليها فى الحديث الشريف.

كانت فكرة الأستاذ متمثلة فى أن يملى على الصغار بعض السطور والتى ترتبط بمهام الأم ووظيفتها وعطائها تجاه أبنائها، ثم يترك لهم فراغاً كى يستنتج اسم من تستحق هذه الرسالة تقديراً لدورها، وذلك كله بهدف ترسيخ مشاعر البنوة فى نفوس الصغار.

الفكرة طيبة وتهذيبية بحق، لكن معالجة الكاتب لموضوع قصته، جعلتها بمثابة «نكتة ساخرة» تعكس ثقافة العصر، وخطورة العلاقات الاجتماعية فى هذا الزمن.

إن القائمة بمهام الأمومة فى بيوت هؤلاء جميعاً، بما فيهم ابن الأستاذ ذاته، هى الخادمة القادمة من دول الشرق الآسيوى، ومن ثم استحقت أن تفوز بكل عبارات الثناء والتبجيل من قبل الصغار.

إن اختيار الكاتب لاسم «فراغ» جاء موفقاً للغاية، فهو لا يشير بالدرجة الأولى للمساحة الفارغة التى تركها الأستاذ فى آخر السطور لكتابة اسم من تستحق الرسالة، وإنما يشير إلى ذلك الفراغ الأخطر الذى يعيشه الصغار، حيث تركت الأم مكانها للخادمة.

القصة تعالج إحدى مشكلات المجتمعات الخليجية، وتلفت الانتباه إلى خطورتها، وضمت بين سطورها عنصر التشويق، وإن لم تخل بعض عباراتها من الوعظ المباشر، الذى فرضته طبيعة العلاقة بين الشخصية المحورية فى القصة، وهو أستاذ المرحلة الابتدائية، وبين شخصيات القصة الثانوية وهى تلاميذ الفصل الثالث.

والمؤكد أن القصة السابقة، تعكس قدرات أدبية ومهارات أسلوبية عالية لدى كاتبها، الذى استطاع أن يوظف تقنيات القصة القصيرة الحديثة فى كتابته، فى إطار معايشته لواقع مجتمعه، ومحاولة تصحيح ما فيه من سلبيات.

الهوامش

١- حول فن المقامة، انظر : شوقي ضيف، المقامة، القاهرة، ١٩٧٦م.

٢- الطاهر أحمد مكي، القصة القصيرة، دراسة ومختارات، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٧٨م، ص ٨٦.

٣- محمد صالح الشنطي، الأدب العربي الحديث، مرجع سبق ذكره، ص ٤٠٦.

٤- تفاصيل ذلك في : يوسف الشاروني، القصة تطوراً وتمرداً، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية (٣٨)، القاهرة، ١٩٩٥م، ص ٥٢- ٦٣.

٥- انظر : محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة العربية، بيروت، د.ت، ص ٦٣ وما بعدها؛ الشنطي، الأدب العربي الحديث، مرجع سبق ذكره، ص ٤١٣، ما بعدها.

٦- للمزيد حول مقومات القصة وأركانها، انظر : فيرجل سكوت وديفيد مادن، دراسات في القصة القصيرة، ترجمة حامد عبد اللطيف، د.ن، ص ١٤ - ٢١؛ فؤاد قنديل، فن كتابة القصة القصيرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية (١٢٢)، القاهرة، ٢٠٠٢، ص٨٢- ٢٣١.

٧- انظر : ابراهيم بن فوزان الفوزان، مرجع سبق ذكره، جـ٢، ص ٧١٤ - ٧١٥.

٨- بكري شيخ أمين، مرجع سبق ذكره، ص ٤٦٢.

٩- المرجع السابق، ص ٤٦٤.

١٠- نقلاً عن : المرجع السابق، ص ٤٦٦.

١١- في الأدب السعودي الحديث، مرجع سبق ذكره، ص ٣٠٠.

١٢- بكري شيخ أمين، مرجع سبق ذكره، ص ٤٧٣ - ٤٧٤.

١٣- صلاح عدس، الحركة الشعرية في السعودية، مرجع سبق ذكره، ص ٨٦.

١٤- محمد صالح الشنطي، في الأدب العربي السعودي، مرجع سبق ذكره، ص ٣٠٦.

١٥- في الأدب السعودي الحديث، مرجع سبق ذكره، ٣٠٩.

١٦- نقلاً عن : محمد صالح الشنطي، في الأدب السعودي، مرجع سبق ذكره، ص ٣٥٠-٣٥٣.

١٧- انظر : الشنطي، في الأدب السعودي، مرجع سبق ذكره، ص ٣٥٤ وما بعدها.

١٨- انظر : الشنطي، في الأدب السعودي، مرجع سبق ذكره، ص ٢١٦ .

١٩- للمزيد حول محمد علوان وكتاباته، انظر : الشنطي، القصة القصيرة المعاصرة في المملكة العربية السعودية، دار المريخ، الرياض، ١٩٨٧م، ص ١٦٥ وما بعدها .

٢٠- انظر للمزيد حول أسلوبه في : الشنطي، القصة القصيرة المعاصرة، مرجع سبق ذكره، ص ٩٤ وما بعدها.

٢١- للمزيد من تحليل أعمال هذه المراحل، انظر : محمد صالح الشنطي، في الأدب السعودي، مرجع سبق ذكره، ص ٢١٦ ومابعدها.

٢٢- حول كتاباته وأسلوبه، انظر : الشنطي، القصة القصيرة المعاصرة، مرجع سبق ذكره، ص ١٠٠ وما بعدها .

٢٣- حول أسلوب الأشقر، انظر : سعد البازعي، ثقافة الصحراء - دراسات في أدب الجزيرة العربية المعاصرة، الرياض، ط٢، ١٩٩١م، ص ١٦٥- ١٦٦، والشنطي، القصة القصيرة المعاصرة، مرجع سبق ذكره، ص ١٨٥ وما بعدها .

٢٤- قوافل، الكتاب الدوري الذي يصدر عن نادي الرياض الأدبي، العدد الأول، شوال، ١٤١٣هـ، ص ١٨٤، نقلاً عن : الشطي، في الأدب السعودي الحديث، مرجع سبق ذكره، ص ١٥٦ وما بعدها.

٢٥- من مجموعة «تلك التفاصيل»، الرياض، ٢٠٠٠م، ص ٩٣ - ٩٨ .

الفصل السادس

فن الرواية

القصة الحديثة بشكل عام، «يعبر عنها أدبياً بأسلوب النثر : سرداً وحواراً، من خلال تصوير شخصية فرد أو مجموعة أفراد، يتحركون فى إطار اجتماعى محدد المكان والزمان، ولها امتداد معين، من ناحية الطول أو القصر، يحدد شكلها النوعى من حيث كونها رواية أو قصة قصيرة» (١)، وثمة إجماع بين النقاد على أن الطول أو الامتداد أو الحجم، وما يستتبع ذلك من طرق خاصة فى التناول، هو المعيار المحدد لنوع الفن القصصى وشكله.

والرواية تجربة أدبية تصور بالنثر حياة مجموعة من الشخصيات، تتفاعل معاً لتشكل إطار عمل متخيل، لكنه يقترب مما يحدث فى الواقع، وهذا يعنى أن حياة شخصيات الرواية يجب أن تكون ممكنة الحدوث فى واقع الكاتب، والحياة الروائية ممتدة من الناحية الزمانية إلى حد ما، وهو ما يؤدى إلى توسع فى التصوير، ينتهى بدوره إلى اتساع حجم الرواية التى تعد أطول الأشكال القصصية حجماً. (٢)

وثمة خلط فى أذهان القراء، بل والنقاد، بين مفهومى القصة والرواية، فقد يطلق مصطلح القصة ويقصد به الرواية، ولكن المؤكد أن عنصر الحجم ليس هو الفيصل للتفريق بين المصطلحين، بقدر ما يرجع هذا التفريق لعوامل تقنية وفنية. (٣)

«فالرواية عالم شديد التعقيد، متناهى التركيب، متداخل الأصول، إنها جنس سردى منثور؛ لأنها ابنة الملحمة، والشعر الغنائى، والأدب الشفوى ذى الطبيعة

السردية جميعاً من أجل ذلك تلقى الرواية تتخذ لها لغة سهلة الفهم، نسبياً، لدى المتلقي، بحيث لا ينبغي لها أن تسمو إلى طبقة لغة العلماء والشعراء». [٤]

ولقد تعددت الآراء حول جذور الفن الروائي في الأدب العربي، فذهب البعض إلى وجود هذا الفن في الموروث الثقافي العربي، بل وتأثيره على نشأة الرواية الغربية عن طريق ترجمات ألف ليلة وليلة وسيرة عنترة والمقامات وغيرها، بينما ذهب البعض إلى حداثة هذا الشكل الأدبي واستيراده عن طريق الغرب وبخاصة في شكله الفني الحديث وتقاليده المعروفة لدينا الآن. [٥]

وهناك مجموعة من العناصر العامة التي تشكل معالم البناء الفني للرواية، والقصة كذلك، وهي [٦] :

١- الشخصية Character

وتعد بمثابة العمود الفقري للقصة، والقاص البارع هو الذي يستطيع خلق شخصيات متفردة، لها ملامح فنية خاصة، تجعلها خالدة في ساحة الأدب، وعلى نحو ما نجد في ثلاثية نجيب محفوظ حيث شخصية «أحمد عبد الجواد»، وفي «قنديل أم هاشم» ليحيى حقي حيث شخصية «إسماعيل»، وفي «الأرض» لعبد الرحمن الشرقاوي حيث شخصية عبد الهادي، وغيرها.

وهناك وسائل فنية بإمكان الكاتب أن يستخدمها لخلق شخصية حية، ومقنعة فنياً، منها : أن يضع للشخصية اسماً ولا يتركها غير معروفة، فالتسمية أبسط سمات التشخيص، وأن يوضح ملامحها الجسدية والنفسية التي يجب أن تتسق مع طبيعة الدور الفني، وأن تُقدم الشخصية وهي تتحرك داخل عالمها القصصي، وأن تكون هذه الشخصية وفية لطبيعة النموذج الذي تعكس صورته في الواقع دون الوقوع في المبالغة بالتضخيم أو الانكماش.

وقد قسم نقاد الرواية الشخصية إلى نوعين :

(أ) شخصية نامية Round، وتنمو بنمو الأحداث، وهى فى حالة صراع مستمر، سواء مع الآخرين، أو مع الذات.

(ب) شخصية مسطحة Flat ، وهى التى تثبت على صفة واحدة ولا تكاد طبيعتها تتغير من بداية القصة حتى نهايتها.

وتحتاج الرواية إلى أنماط متباينة من الشخصيات، لكل منها طبيعتها الخاصة حسب دورها داخل البناء القصصى، وينبغى على الكاتب أن يعمق تشكيل الشخصية جميعاً فى تناغم وتناسب.

٢- الحدث Action

ويرتبط الحدث بالشخصية ارتباط العلة بالمعلول، فالرواية عبارة عن فعل (حدث) وفاعل (شخصية)، وتقوم الشخصية بتشكيل الحدث نحو مسار محدد يرنو إليه الكاتب. فالحدث، إذن، هو الفعل القصصى أو الحادثة التى تشكلها حركة الشخصيات، لتقدم لنا فى النهاية تجربة إنسانية ذات دلالة معينة، وهو عبارة عن «معادل موضوعى» لقضية فكرية، يسعى المؤلف إلى توصيلها إلينا بشكل فنى.

وليس ثمة معيار أو شكل معين لبناء الحدث، فللكاتب مطلق الحرية فى اختيار لحظة بدء الحدث، الذى ينمو - بعد لحظة البدء - منطقياً، بحيث تتطور الحكاية إلى ما هو أعمق، كما تعد لحظة النهاية هى أهم وأخطر لحظة فى مسيرة الحدث، إذ تترك الانطباع الأخير فى ذاكرة القارئ، ويميل كثير من الكتاب المعاصرين إلى ما يسمى بالنهاية المفتوحة، غير المحددة، بحيث يشارك القارئ المؤلف فى تخيل نهاية للحدث، الأمر الذى يجعل الرواية مستمرة الحضور فى ذهن قارئها.

ومن الأمور المهمة بالنسبة للحدث : عنصر التشويق، وهو أحد لوازم الفن القصصى قديماً وحديثاً، وعلى الكاتب أن يبتكر من الأساليب والحيل الفنية ما يجعل الحدث ساخناً ومثيراً لفضول القارئ.

٢- الزمان والمكان

ينبغى أن تدور كل قصة فى زمان ومكان محددين تحديداً واضحاً، أى لها تاريخ محدد لأحداثها، وبيئة معينة لهذه الأحداث.

وفيما يتعلق بالزمان القصصى، على الكاتب أن يهتم بالفترة الزمنية التى تقع فيها الأحداث، وقد يرجع بعض الكتاب إلى الوراء قليلاً لتصوير فترة زمنية سابقة.

أما عن كيفية تحريك المؤلف للزمن، من حيث ارتباطه بالحدث، فهناك طريقتان :

(أ) الزمن التاريخى الممتد طولاً فى اتجاه واحد، إذ يحرك معظم الكتاب القدامى الأحداث فى زمن متسلسل، حيث تبدأ الأحداث منذ لحظة معينة، ثم تستمر بعدها لتعرف ما صارت إليه بعد فترة من الزمن.

(ب) الزمن النفسى المستدير أو المتقطع، حيث يميل كثير من الكتاب المعاصرين إلى كسر سياق الزمن التاريخى فى العمل الروائى عن طريق اللجوء إلى ما يطلق عليه «الزمن النفسى»، لاهتمامهم بالعالم الداخلى للشخصية، خلافاً لما كان عليه الأسبقون من الاهتمام بالحركة الخارجية لها.

وهناك وسيلتان فنيتان تتصلان بما يسمى بالزمن النفسى وهما :

- الاسترجاع Flash Back، ويعنى استرجاع أو استدعاء إحدى الشخصيات لحادثة سابقة ذات علاقة بشكل ما، بطبيعة الموقف الذى تعيشه داخل الرواية.
- التنبؤ Prophecy، وهو أن تتخيل الشخصية حدوث شئ لتمناه أو تخشاه، عن طريق ما يسمى فى علم النفس بأحلام اليقظة، كما يلعب الحلم أو الرؤيا Dream دوراً كبيراً فى هذه الوسيلة.

وقد يكون لزمن وقوع الأحداث، ليلاً أو نهاراً، دلالة رمزية خاصة عند الكاتب.

أما المكان القصصى، فهو البيئة التى يعيش فيها الناس، وتعطيهم ملامحهم النفسية والجسدية، لذلك ينبغى على الكاتب الاهتمام بتحديد المكان، إذ يعطى ذلك قدراً من المنطق والمعقولية للحدث القصصى.

وقد اهتم أدباء الرومانسية وكتابها بالطبيعة ووصفها، ووجدنا عند بعضهم تحول المكان إلى بطل حقيقى فى الرواية، ولعل أبرز مثال ذلك رواية «الأرض» لعبد الرحمن الشرقاوى، ورواية «خان الخليلى» ورواية «زقاق المدق» لنجيب محفوظ.

٤- السرد والحوار

هما الوعاء الذى يحتوى عناصر القصة باعتبارها نوعاً من فنون القول، وهما أسلوبان من أساليب التعبير، ولا يمكن الاستغناء عن أيهما. ويرى د. طه وادى أن أسلوب القصة يجب أن يجمع بين : الفائدة القصصية فى الدلالة على تطور الحدث وحركة الشخصية – وبين – القيمة الجمالية للعبارة القصصية، سواء فى السرد أو الحوار، ولما كانت القصة – بمعناها الشامل – نوعاً أدبياً بالدرجة الأولى، فيجب ألا يخلو أسلوبها اللغوى من «ومضة بلاغية» فى السرد والحوار.

والسرد Narration هو مصطلح أدبى يعنى طريقة وصف أو تصوير الكاتب جزءاً من الحدث، أو جانباً من جوانب الزمان أو المكان اللذين يدور فيهما، أو ملمحاً من الملامح الخارجية الشخصية، وقد يصف العالم الداخلى لهذه الشخصية وما يدور فيه من خواطر.

ويعد السرد من أهم عناصر الأسلوب القصصى، إذ ينوب الكاتب فيه عن شخصياته، فهو يصف – نيابة عنهم – ما يفعلونه وما يدور حولهم.

وللسرد طرائق فنية منها : الأسلوب الوصفى الذى يقدم للقارئ الوصف القصصى من منظور الشاهد البعيد مستخدماً ضمير الغائب (هو)، وطريقة المذكرات أو اليوميات، حيث يقدم الحدث فى شكل اعتراف، ليوهم القارئ بأن القصة قد حدثت بالفعل، وقد يستخدم الكاتب فيه أسلوب الراوى المتكلم أو الغائب.

ومنها أيضاً طريقة الرسائل التى قد يستخدمها الكاتب فى كل القصة أو فى جزء منها.

أما الحوار Dialogue، فهو الحديث الذى يدور بين الشخصيات فى العمل الأدبى، ويشكل عنصراً فنياً مهماً من عناصر القصة، إذ يوضح طبيعة الشخصية وطريقة تفكيرها، وعلى الكاتب أن يراعى اختلاف حديث وحوار كل شخصية عن الأخرى، وكذلك الصياغة اللغوية المحكمة.

وهناك نوعان للحوار :

حوار مع الغير ، وحوار مع النفس Monologue، ويتم الأخير بلا صوت حيث يدور فى إطار العالم الداخلى للشخصية، وفيه تكلم الشخصية نفسها بحديث خاص جداً، وهذا النوع من الحوار الداخلى يستخدمه الكاتب أحياناً كأداة فنية ليكشف لقارئه عما يدور فى داخل الشخصية من مشاعر وأفكار ذاتية.

الرواية في الأدب العربى الحديث :

أما عن ظهور الرواية بصورتها الفنية المتعارف عليها حديثاً، فقد نشأت فى الغرب نتيجة عوامل اجتماعية بعينها، أدت إلى تغيرات فكرية انعكست آثارها على الأدب، ومن ثم ظهرت الرواية الفنية التى يمكن تحديد ملامحها خلال القرن الثامن عشر الميلادى. (٧)

ولسنا هنا فى مقام التأريخ لنشأة هذا الفن فى بلاده، ولكن من الضرورى أن نشير بإيجاز إلى نشأته فى الأدب العربى الحديث.

مرت الرواية العربية بثلاث مراحل هى : مرحلة الترجمة، ومرحلة التعريب، ومرحلة التأليف، وذلك على النحو التالى : (٨)

أولاً : مرحلة الترجمة :

بدأت هذه المرحلة بترجمة الروايات والقصص الأجنبية، مع الإبقاء على شخصياتها وأحداثها كما هي، وكان من أوائل المترجمين : رفاعه رافع الطهطاوى، حيث ترجم عن الفرنسية «مغامرات تليماك» للكاتب الفرنسى فنيلون، وصدرت عام ١٨٦٧م، ومحمد عثمان جلال حيث ترجم «بول وفرجينى»، ثم أسهم عدد من السوريين الذين هاجروا إلى مصر فى أواخر القرن التاسع عشر، فى ترجمة العديد من الأعمال الروائية عن الآداب الغربية، ومن هؤلاء : نقولا رزق الله الذى ترجم «سقوط نابليون الثالث».

ويلاحظ على هذه الترجمات ضعف أسلوبها، وهبوط مستواها، وعدم اختيار مضامينها بدقة وعناية.

ثانياً : مرحلة التعريب :

ظهرت فى أوائل القرن العشرين إلى جانب حركة الترجمة حركة أخرى تمثل مرحلة متطورة فى هذا المجال، وهى حركة تعريب هذه الأعمال المترجمة، وذلك عن طريق إعطاء أسماء الشخصيات والأماكن أسماءً عربية، بل والتصرف فى بعض أحداثها، كى تلائم البيئة العربية، ومن ذلك : «البؤساء» لفيكتور هوجو، والتى ترجمها حافظ إبراهيم عن الفرنسية، وروايات : «الفضيلة» و«فى سبيل التاج» و«ماجدولين» و«الشاعر» للمنفلوطى، حيث ترجمت له، وتولى هو تعريبها بأسلوبه.

ولا تعد عملية التعريب إبداعاً فنياً، إذ تعتمد على نتاج الآخرين، بل وقد تؤدى إلى تشويه العمل الفنى الأصلى، لذلك تراجعت هذه العملية، بينما استمرت الترجمة، بل وازدهرت فى أعقاب الحرب العالمية الأولى، وبرز فى تلك المرحلة أحمد حسن الزيات، الذى ترجم «آلام فرتر»، ومحمد عوض محمد الذى ترجم «فاوست» وأحمد زكى الذى ترجم «جان دارك».

ثالثاً : مرحلة التأليف :

ويمكن الوقوف على محطات رئيسة داخل هذه المرحلة على النحو التالي: (٩)

(أ) البدايات :

من الطبيعي ألا تظهر الرواية على نحو تام مرة واحدة، فقد سبقتها محاولات مهدت لها، اتخذت لها شكل المقامة، وكان للصحافة دور بارز في نشوئها، كما تركزت موضوعاتها في نقد المجتمع، على نحو ما نجد في «حديث عيسى بن هشام» للمويلحي، و«ليالي سطيح» لحافظ إبراهيم.

وقد كان ظهور الرواية آنذاك تلبية لحاجات اجتماعية، إذ كانت تهدف إلى التسلية والتعليم، ثم تحولت إلى التعبير عما حل بالمجتمع العربي من تحول وتطور خلال ما يسمى بعصر النهضة، واستيعاب المشكلات الاجتماعية التي نتجت عن هذا التحول والتطور.

وكانت المحاولات الأولى في هذا المجال في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل العشرين، وظلت على مدى نصف قرن تحبو ببطء نحو النمو والاكتمال، وقدمت لنا نماذج يمكن تصنيفها ضمن الرواية التعليمية والرواية التاريخية، فظهرت «زنوبيا» للبستاني، وروايات جورجي زيدان الإسلامية : «أبو مسلم الخراساني»، «فتاة غسان»، «غادة كربلاء»، «عبد الرحمن الناصر»، وكتب محمد فريد أبو حديد : «الملك الضليل»، «عنترة»، كما كتب علي الجارم «غادة رشيد»، «هاتف من الأندلس»، و«فارس بني حمدان»...

وتنتشر مثل هذه المحاولات في مختلف أقطار العالم العربي، وبخاصة في الشام ومصر، وهي تفتقر إلى الوحدة الفنية ووحدة الموضوع، كما تغفل دور الزمان والمكان.

(ب) الريادة :

يتفق كثير من النقاد على اعتبار محمد حسين هيكل رائد الرواية الفنية بروايته «زينب» التي صدرت عام ١٩١٢م، (١٠) حيث صور فيها الريف

المصرى بعاداته وتقاليده، وتعد أول رواية اجتماعية عربية خالصة، مهدت الطريق للعديد من الكتابات التى عالجت المشكلات الوطنية والقومية، مثل «عودة الروح» لتوفيق الحكيم، «وثلاثية» نجيب محفوظ «والأرض» لعبد الرحمن الشرقاوى «سارة» للعقاد، أو تلك التى اهتمت بنقد العيوب الاجتماعية على نحو ما نجد عند محمود تيمور ويحيى حقى وإبراهيم المصرى وإحسان عبد القدوس وغيرهم.

(جـ) التأصيل والانتشار :

وتمثل كتابات هذه الفترة مرحلة متقدمة فى هذا المجال، وأبرز روادها توفيق الحكيم وتوفيق يوسف عواد ومحمود تيمور وطه حسين ومحمود طاهر لاشين وإبراهيم عبد القادر المازنى.

(د) التطور والتجديد :

وقد بلغت الرواية العربية فى هذه المرحلة ذروة رسوخها وتأصلها فى الأدب الحديث، ويعد الأديب نجيب محفوظ خير من يمثلها بكتاباته المتعددة الاتجاهات.

(هـ) التجريب :

تعكس الرواية العربية المعاصرة تطوراً ملحوظاً، حيث تجاوز كتابها الأشكال النمطية التقليدية السائدة، وابتكروا تقنيات جديدة، وقد برز فى هذه المرحلة اتجاهان :

الأول، يتجه إلى استغلال الأنماط التراثية والشعبية فى الحكى والسرد، ويتجسد فى كتابات جمال الغيطانى مثل : «الزينى بركات»، «خطط الغيطانى»، وفى كتابات إميل حبيبى مثل «الوقائع الغريبة فى اختفاء سعيد أبى النحس المتشائل»، وفى كتابات إدوارد الخراط وإبراهيم أصلان ومحمد جبريل وغيرهم.

الثاني، يتمثل في استخدام تقنيات جديدة، على نحو ما نجد في كتابات صنع الله إبراهيم (تلك الرائحة، نجمة أغسطس، اللجنة)، وفي كتابات يوسف القعيد مثل «يحدث في مصر الآن»، فقد استخدم الأول أسلوب الرصد البطئ المحايد كما استخدم السرد الروائي القائم على التقابل بين المقاطع الواقعية والنصوص المستقاه، كما مزج بين النص الواقعي والتصوير الكاريكاتيري، أما الثاني، فقد استخدم الأسلوب التسجيلي ووظفه فنياً.

ومما لا شك فيه، أن للرواية العربية الآن، اتجاهات وتيارات مختلفة، تتفق فيها ونظائرها في العالم، كما تتفرد بما يميزها عن غيرها في سائر الأقطار، الأمر الذي استلزم من الباحثين والدارسين دراسات خاصة موسعة، لا نجد لها مكاناً في هذا المقام الذي نستعرض فيه بإيجاز نشأة هذا الفن النثري في أدبنا العربي. (١٠)

الرواية في الأدب السعودي الحديث :

يعتبر الفن الروائي في الأدب السعودي، من الفنون الحديثة التي وفدت من لبنان ومصر، والتي كان لها تأثيرها على كتاب هذا الفن في المملكة، والرواية، وإن لم تواكب في تطورها وازدهارها ما ألمّ بالفنون السعودية الأخرى من نمو ونضج، لأسباب عديدة أهمها طبيعة البنية الاجتماعية المحافظة، وفترة التحول الاجتماعي الحاد الذي شهدته البلاد، فإنها دخلت إلى الأدب السعودي الحديث - على استحياء - ثم واصلت رحلتها بين الازدهار في مراحل بعينها، والضعف والفتور في مراحل أخرى، لكن حركة النشر في البلاد، تحمل نماذج تعكس تطوراً ملحوظاً لفن الرواية.

وثمة عوامل محددة أسهمت إلى حد كبير في ظهور وانتشار الرواية في المملكة، أبرزها التعليم، إذ نلاحظ أن الجيل الأول من كتّاب الرواية السعودية كانوا من رجال التعليم، مثل : عبد القدوس الأنصاري وعبيد مدني وأحمد السباعي وغيرهم.

كما كان للصحافة - أيضاً - دورها في ظهور الرواية وانتشارها، ولم يقف دورها هذا عند مجال النشر، بل كان من بين كتّاب الرواية عدد كبير من

الصحفيين، من أمثال: حمزة بوقرى (رئيس تحرير مجلة الإذاعة السعودية)، وسيف الدين عاشور (رئيس تحرير مجلة قافلة الزيت)، وعبد الله جفرى وغيرهم. (١٢)

وكان لتطور الطباعة والنشر فى السبعينيات من القرن العشرين دوره البارز – كذلك – فى ظهور الرواية وانتشارها فى المملكة، ويذكر أن أول عمل صدر عن دار نشر رسمية كان عام ١٩٧٧م، وهو رواية «عذراء المنفى»، لإبراهيم الناصر، التى طبعها نادى الطائف الأدبى، الذى تم تأسيسه عام ١٩٧٦م، ولم تطبع قبل هذا التاريخ أى رواية فى السعودية.

وأسهم الوعى الثقافى فى البلاد، نتيجة العوامل السالفة الذكر، فى دفع عجلة الفن الروائى قدماً، وهو ما يمكن للباحث ملاحظته على الساحة الأدبية.

وكغيرها من الفنون النثرية الأخرى، مرت الرواية بعدة مراحل، يمكن تحديد ملامحها على النحو التالى :

١- المرحلة الأولى :

ويسميها الدكتور الشنطى «مرحلة المخاض» (١٣)، ويشير إليها الدكتور القحطانى باسم «الرواد» تمييزاً لها عن مرحلة تالية أطلق عليها مرحلة «الريادة الفنية». (١٤)

شهدت هذه البدايات ظهور عدد من الأعمال «شبه الروائية» فى ثلاثينيات القرن العشرين، وكان من أبرزها «التوأمان» لعبد القدوس الأنصارى (١٩٣٠م) و«فكرة» (١٩٤٧م) لأحمد السباعى، و«البعث» (١٩٤٨م) لمحمد على مغربى، وقد عكست هذه الأعمال حساسية الكتاب السعوديين تجاه القيم الوافدة التى بدأت تغزو المجتمع، وكانت فكرتها المحورية تدور حول العلاقات الجديدة النامية بين الحضارة الوافدة من جانب، والشرائح الاجتماعية الصاعدة، من جانب آخر.

أما «التوأمان» والتى صدرت عام ١٩٣٠م فى دمشق أى قبل أن تأخذ البلاد اسمها الحالى بعامين، فقد كتب مؤلفها على غلافها عبارة «أول رواية ظهرت الحجاز»، وإذا كان من الصعب أن ندرج مثل هذا العمل تحت مفهوم «الرواية»

الدقيق، إلا أنها ذات قيمة تاريخية بوجه عام، وهذه العبارة في حد ذاتها، تعكس مدى الخلط السائد آنذاك، وعدم تحديد الفروق بين «القصة» و«الرواية».

وتتعلق «التوأمان» بتوأمين أنجبتهما زوج رجل طاعن في السن، أحدهما «رشيد» الذي التحق بالمدارس العربية الإسلامية، و«فريد» الذي التحق بالمدارس الغربية. الأول نجح في دراسته، وأصبح ذا تأثير إيجابي في بلاده، بينما «تغرّب» الثاني، وأصبح أوروبياً، ولم ينجح في دراسته، وعاد إلى بلاده فاشلاً، ثم انتهى به المطاف إلى الموت في إحدى «حانات» باريس.

والكاتب يشير من خلال هذا العمل إلى ضرر المعاهد الأجنبية، وتأثيرها السلبي على المجتمع، وإن لم يتوفر فيه من مقومات الرواية شئ يذكر.

وأما «فكرة» التي صدرت لأحمد السباعي عن دار الكتاب العربي بالقاهرة عام ١٩٤٧م، فهي تعكس اتجاه صاحبها في أهمية التعليم وقيمته، وتربط بين الحاضر والماضي العربي الإسلامي المجيد، وتبين لنا رغبة المؤلف في تثقيف مجتمعه وتقدم بلاده وتحضرها، من خلال بطلة روايته التي سماها «فكرة» التي حاول أن يصحح عن طريقها كثيراً من المفاهيم والعادات السائدة، وبخاصة فيما يتعلق بالنظرة إلى المرأة.

ويعد محمد على مغربي أول كاتب سعودي وضع بين يدي القارئ السعودي عملاً روائياً بمعنى الكلمة، بغض النظر عن قيمته الفنية، [١٥] فقد ظهرت روايته «البعث» عام ١٩٤٨م، وهي مستمدة من قصة أصحاب الكهف في القرآن الكريم، وترمز إلى بعث الأمة العربية وأمجادها من جديد، بعدما صارت إليه من جهل وتخلف، من خلال بطلها «أسامة الزاهر».

ونلاحظ أن المؤلف قد كتب – على غير عادة كتاب القصة والرواية – خاتمة لروايته الوصفية، شرح فيها للقارئ أهدافه من وراء تأليف هذا العمل، وما أحاط به من ظروف.

ومع أن الأعمال الثلاثية السابقة تخلو من الفنية والتقنية الروائية، إلا أنها قد مهدت الطريق أمام كتاب الرواية السعوديين، كما طورت مفهوم الرواية الفنية، بالاشتراك مع عوامل أخرى، محلية وقومية وعالمية.

٢- المرحلة الثانية (١٩٥٩ - ١٩٧٩م)

ويحددها الباحثون بعام ١٩٥٩م حيث صدرت رواية «ثمن التضحية» «لحامد دمنهوري»، أي بعد عقد من الزمان - تقريباً - من محاولة مغربي المشار إليها آنفاً، وقد استوعب الأدباء خلال هذه الفترة جملة من التأثيرات العربية والعالمية في مجال الفن الروائي عن طريق الترجمات من جانب، وظهور طبقة المثقفين من جانب آخر، تلك الطبقة التي ضمت إلى جانب السعوديين أخوة من بلاد عربية أخرى كالجزائر والشام.

إذن، كانت رواية دمنهوري بداية مرحلة متطورة في الفن الروائي، ومن ثم اعتبر الدارسون حامد دمنهوري «أبا الرواية الفنية» في المملكة العربية السعودية، الذي أصدر روايته الثانية «ومرت الأيام» عام ١٩٦٣م، وقد صور المؤلف في الأولى حياته وهو طالب في جامعة القاهرة ثم جامعة الإسكندرية، حيث أنهى دراسته بها عام ١٩٤٥م، كما صور شوقه إلى وطنه وأهله ومخطوبته، فهي بمثابة سيرة ذاتية لمؤلفها.

أما روايته الثانية، فقد عكست لنا مرحلة تالية من مراحل حياة دمنهوري، وهي مرحلة ما بعد الحياة الدراسية وما قبل الحياة العملية.

ومن الطبيعي أن نجد في روايتي حامد دمنهوري أثر الثقافة المصرية في العقود الأولى من القرن العشرين، وكذلك أثر الروائيين المصريين الرواد من أمثال محمد حسين هيكل والذي بدا أثره واضحاً في بناء ومعالجة دمنهوري في روايته الأولى، ومن أمثال نجيب محفوظ الذي ألقى بظلاله على طرح ومعالجة دمنهوري في كتاباته الأولى.

ويرى الدكتور الحازمي وجوه شبه واضحة بين كل من رواية «زينب» لهيكل ورواية «ثمن التضحية» لدمنهوري، ويجري موازنة بين العملين، حيث يطلق عليهما

مصطلح «قصتين طويلتين» [١٦] بينما يرى الدكتور الشنطي أن حامد دمنهوري قد عكس آثار ثلاثية نجيب محفوظ التي صدرت عام ١٩٥٦م [١٧]، وإن كنا لا نجد من شبه سوى تشابه أسماء الشخصيات بين الكاتبين.

وفي رواية «ومرت الأيام»، لا نجد فيها شخصيات محورية على النحو المألوف في الفن القصصي أو الروائي، لكن دمنهوري نجح في توظيف قدراته الفنية في خلق أسلوب يتسم بالبساطة، ويخلو من التعقيد والابتذال في البناء الروائي الفني. [١٨]

ويبرز في هذه المرحلة أديب آخر لا يمكن أن نغفل دوره في إرساء معالم الرواية السعودية، بل والأدب السعودي بوجه عام، وهو إبراهيم الناصر، الذي استطاع - مع دمنهوري - أن يعدل مسار الرواية السعودية، من الاتجاه التعليمي الإرشادي إلى الاتجاه الروائي الحديث، مع التمسك بالملامح الوطنية والتراث القومي.

وثمة اختلاف بين الناصر ودمنهوري، فقد صور الناصر الطبقة العاملة وكيفية ظهورها في المجتمع، وأدوارها - سلباً وإيجاباً - كما عالج مختلف أوضاعها، وكان للشخصية المحورية - على عكس دمنهوري - دور واضح في كل أعماله.

وكانت رواية الناصر الأولى «ثقب في رداء الليل»، قد صدرت في القاهرة عام ١٩٦١م، ووصف فيها العادات والتقاليد الريفية، وكذلك الصراع الذي خلقته الحياة المدنية على الريف من خلال إحدى الأسر. لقد عكست رواية الناصر محاولته الموازنة بين الشخصية والبيئة الاجتماعية.

وكتب الناصر روايته الثانية «سفينة الموتى» عام ١٩٦٩م، ثم أعيدت طباعتها عام ١٩٨٩م، تحت عنوان جديد هو «سفينة الضياع» ويتناول فيها بعض مظاهر الحياة الاجتماعية في الستينيات، وخلال فترة التطور التي مرت بها المملكة.

أما رواية الناصر الثالثة فهي «عذراء المنفى»، وقد صدرت عام ١٣٨٩هـ-١٩٦٩م، ويثير الكاتب فيها قضية اغتراب المرأة وإكراهها على الزواج،

وقضية الطلاق، ويلاحظ أن هذه الرواية لا تصور البيئة تصويراً صريحاً، وإنما يفهم مما ورد من إشارات أن أحداثها تدور في جدة.

إن رواية «عذراء المنفى» تبدو – كما يقول الدكتور الحازمي– [١٩] للوهلة الأولى من روايات «الحقبة» التي تصور مجتمعاً معاصراً في فترة تاريخية محددة، وتصوره في مرحلة انتقالية. وهذا النوع من الروايات له عيوبه التي من أبرزها عرض حقيقة إنسانية في مرحلة انتقالية وحسب، لا تصلح لكل زمان. [٢٠]

ومن كاتبات هذه المرحلة : هند صالح باغفار التي أصدرت عام ١٩٧٢م روايتها «البراءة المفقودة»، والمنشورة في بيروت، وتدور أحداثها في مصر، حيث البطلة (غرية) طالبة في جامعة القاهرة، تعيش مع أبيها، تدعوها صديقتها شهرزاد لتبقى معها خلال زيارة أسرتها لبعض الأصدقاء، ولخوفها من ابن الجيران محيي الدين، الذي كان يطاردها. وقبل أن تصل غرية إلى صديقتها، يحاول ابن الجيران التسلل إلى شقة شهرزاد التي تحاول قتله، لكنه يتمكن من قطع رقبتها، وتفاجأ «غرية» عند وصولها إلى بيت صديقتها بهذه الفاجأة الرهيبة، تحاول نزع السكين من جسدها، وينتهز الجاني الفرصة ليصرخ طالباً النجدة، وليتجمع الناس حول القتيلة وصديقتها التي اعتقد الناس أنها هي القاتلة.

وهنا تقرر «غرية» الهروب إلى الإسكندرية، حيث تقيم عمتها، وبعد يومين تركت الإسكندرية إلى حلوان للبحث عن عمل، ثم هربت إلى أسوان بعد أن ذهب صاحب الفندق الذي تعمل به لإبلاغ الشرطة، بعد أن رفضت خطبته، وفي أسوان عملت في أحد المستشفيات باسم «توبة مجيب»، وذات يوم طلب منها مدير المستشفى أن تذهب لتمريض «برهان» ابن كمال باشا، الذي كف بصره، ولما رأته، رأت ضرورة إخراجه من الحالة اليائسة التي يعيشها، ورافقته في رحلة إجرائه عملية جراحية لاستعادة بصره، وخلال ذلك كله، لم يتوقف الأمن عن البحث عنها، لكنها تتمكن من الهرب بمساعدة «برهان» إلى رأس البر. وفي رأس البر تجد أسرة توشك على الغرق، فتتمكن من إنقاذها، ثم يوظفها رب الأسرة كمدرسة

في المدرسة الإبتدائية الوحيدة التي يديرها في البلدة. وفي المدرسة تتعرف إلى «ليلى» إحدى طالباتها، وكان والد ليلى أحد رجال الشرطة المكلفين بالقبض على «غربة»، ويراها مع ابنته، ويشهر سلاحه لتخويفها والقبض عليها لكن ابنته تحاول الانتحار لتشغله عن غربة، ولتمكنها من الهرب، لتصل إلى الاسماعيلية، وتحصل على وظيفة في مصنع نسيج، باسم جديد، «هدى»، ويقع في حبها ابن أحد صاحبي المصنع، لكنها لا تبادله الحب، ثم يأتي ابن الشريك الثاني ليقع في حبها أيضاً، ويطلب منها الزواج، لكنها ترفض، وتطاردها الشرطة في الإسماعيلية، لكنها تتمكن من الهرب إلى مرسى مطروح، لتجد بيتاً يحترق وفيه رجل مسن حاصرته النيران، وتحاول زوجته إنقاذه دون جدوى، لكن غربة تمكنت من إخراجه من النيران، هذا الرجل كان أستاذاً جامعياً، قدم من القاهرة إلى مرسى مطروح، لقضاء عدة أيام بها، تعرف الأستاذ الجامعي على شخصيتها مع أنها قد غيرت اسمها إلى «شكران»، وأخبرته غربة بحكايتها، ووجدت منه ومن زوجته كل حب وشفقة، إذ تشبه ابنتهما «أمل» التي تزوجت وتعيش في بيروت.

ويتمكن الأستاذ الجامعي – الدكتور عبد الرحمن – من استغلال قدراته في عمل الماكياج، ويغير من ملامح «غربة»، لتشبه ابنته «أمل»، ويأخذها معه إلى القاهرة لتكمل دراستها.

وفي الجامعة،، شاركت – أمام إصرار إدارة الجامعة – في أحدى المسرحيات، وأثناء عرض المسرحية، تعرف عليها أحد الضباط، بعد أن زال الماكياج عنها، لكنها تمكنت من الهروب بمساعدة الأستاذ الجامعي «ملحم» الذي وقع في حبها.

وهربت «غربة» إلى أسيوط، في صعيد مصر، وعملت كخادمة، ترعى أماً معاقة، وذات يوم عرفها أحد موظفي الصيدلية التي كانت تشترى منها الدواء، واتصل بالشرطة، لكنها تمكنت من الهروب، وفي طريقها إلى البيت الذي كانت تعمل به، تصاب بجرح عميق، وتعود إلى بيت مخدومها، لتعالجها العائلة، ثم تهرب

إلى «دمنهور» فى شمال مصر، لتعمل خادمة فى أسرة ثرية، حيث يقع أحد الأبناء فى حبها . وفى أحد الأيام يعزم هذا العاشق أصدقاء من القاهرة، ويأتى «ملحم» معهم، حيث يعود بها إلى القاهرة، ويخبرها بأنه يعرف القاتل الحقيقى «محيى الدين»، وأنه يقيم فى الإسكندرية .

سكنت غرية فى القاهرة مع جدة «ملحم»، ليذهب هو وشقيق غرية وشقيقتها إلى الإسكندرية للإيقاع بالقاتل الحقيقى، تدّعى سميرة – أختها – حب محيى الدين ورغبتها فى الزواج منه، فى الوقت الذى تستمر فيه الحملات الأمنية للبحث عن غرية، وتنشر صورها فى الصحف، حتى تمكن رجل البريد من معرفتها، والإبلاغ عنها، لم تتمكن من الهرب عندما حاصرها رجال الأمن ومعهم والدها، ويتم إيداعها الحبس تمهيداً لمحاكمتها، بينما تمكنت سميرة أختها من تسجيل اعتراف القاتل الحقيقى سراً، ليعترف بعد القبض عليه بكل شئ.

وبعد إطلاق سراحها، يطلب «ملحم» يدها من والدها، الذى وافق على هذا الزواج.

وهكذا فإن رواية الكاتبة هند باغفار، تبتعد تماماً عن الرواية الفنية، بل إن العقدة فيها – كما يرى الدكتور سلطان القحطانى –[٢١] مدعاة للسخافة والضحك، والعمل برمته تقليد لبعض كتاب الخيال، حيث الخلط فى المفاهيم العقلية فى زمن تقاس فيه الكلمة بمقاييس العصر.

وعموماً، فقد تميز هذا العمل بالحوار الجيد، وإن مال إلى المبالغة فى بعض الأحيان.

وقد شهدت هذه المرحلة العديد من الكتاب والكاتبات مثل : عائشة زاهر أحمد، هدى الرشيد، عبد الله جمعان، حمزة ابو الفرج وغيرهم.

٣- المرحلة الثالثة :

وهى مرحلة ظهور الرواية السعودية الحديثة، وشهدت مجموعة متميزة من الكتاب والكاتبات مثل : محمد عبده يمانى وسلطان سعد القحطانى وأمل شطا

وعصام خوقير وحمزة محمد بوقري وعبد الله جفري وعبد العزيز مشري وصفية عنبر وعثمان الصوينع وغيرهم.

لقد شهدت فترة الثمانينيات من القرن العشرين تحولاً كبيراً فى الحياة السعودية حيث وقع الكثير من التغيرات الاجتماعية والاقتصادية والفكرية والإبداعية التى انعكست على سائر الفنون الأدبية، وبخاصة فن الرواية، بالإضافة إلى تأثير الغرب بدراساته وإبداعاته ومدارسه الأدبية والنقدية، وإن استمر بعض كتاب هذه المرحلة ممن ينتمون إلى أدب الستينيات - كإبراهيم الناصر - فى تمسكهم بالهيكل البنائى الروائى.

انقسم كتاب هذه المرحلة إلى فريقين : الأول، وقد تأثر باتجاه جرجى زيدان الأدبى، ومن ثم سار أتباعه على تقاليد القرن التاسع عشر الأدبية، ومن هؤلاء محمد زارع عقيل، وطاهر عوض سلام، وفؤاد عنقاوى، وعبد العزيز المهنا، وقد عكس هؤلاء جميعاً أسلوب جرجى زيدان فى استقاء حوادث التاريخ، بل وفى رسم الشخصيات وطريقة رواية الأحداث.

أما الفريق الثانى، فلم يطور فى تقنية الرواية وأسلوب كتابتها وخصائصها الفنية وعكس تأثره بالرواية فى فترة الستينيات وما قبلها، فى بنائها ولغتها، ومن أبرز كتاب هذا الفريق عصام خوقير، وفؤاد صادق مفتى، ومحمد عبده يمانى.

ويمكن أن نحدد معالم فئتين فى هذا الفريق، فئة كان لها من الملكات الأدبية ما مكنها من التطور فى الصياغة ومعالجة الأحداث ورسم ملامح الشخصيات، من أمثال هدى الرشيد وحمزة بوقرى وفؤاد صادق مفتى، وقد اطلعوا على الآداب الغربية فى لغاتها الأصلية، وظهرت آثار ذلك على كتاباتهم، أما الفئة الثانية فقد تأثر أصحابها بالقراءات الأجنبية من جانب، وبالأدباء العرب من جانب آخر، ومن هؤلاء : سلطان سعد القحطانى، وعبد الله جفرى، وعبد العزيز مشرى، وأمل شطا، وصفية عنبر، إذ ظهر واضحاً تأثير نجيب محفوظ ويوسف إدريس والطيب صالح على رواياتهم.

فقد كتب القطحانى روايتين أولاهما «زائر المساء» وقد صدرت عام ١٩٨٠م، وقد ظهر تأثره فيها بوضوح بالروائى المصرى محمد عبد الحليم عبد الله، وكانت الثانية «طائر بلا جناح» وصدرت عام ١٩٨١م، وتأثر فيها بالطيب صالح.

أما أمل شطا، فقد كتبت رواية «غداً أنسى» عام ١٩٨٠م، وتأثرت فيها بالكاتب توفيق الحكيم، وبخاصة فى روايته «عصفور من الشرق» ١٩٣٨م، ثم صدرت روايتها الثانية «لا عاش قلبى» عام ١٩٨٩م، التى عكست نضج موهبتها الروائية.

ويرى الباحثون فى الرواية السعودية [٢٢] أن المؤثر الحقيقى الأول على الأدب السعودى بعامة هو الأدب المصرى فى بداية النهضة، وكان الأدب المصرى قد تأثر سابقاً بالآداب الأوروبية، وقد انعكس هذا التأثير على الشكل والأسلوب والبناء، فظهر الميل إلى أسلوب نجيب محفوظ عند جفرى ومشرى فى ثلاثيته، حيث ركز الأخير على العادات والتقاليد وصراع الأجيال فى مجموعة من قرى الجنوب السعودية.

ومع الإقرار بالتأثير المصرى، إلا أن الرواية السعودية كان لها طابعها الخاص بها وببيئتها، وبخاصة فى فترة الثمانينيات التى شهدت طفرة التحول الحضارى فى المملكة العربية السعودية.

وتعتبر روايات هذه الفترة مرآة عكست اتجاهات كتابها وخلفياتهم الثقافية، ومن الضرورى فى هذا المقام أن نعرض تحليل أحد الأعمال الروائية، وقد تعرض الدارسون لتحليل الكثير منها، [٢٣] للوقوف على ملامح الرواية فى هذه الفترة المهمة من تاريخ هذا الفن الأدبى.

غداً أنسى لأمل شطا :

ظهرت هذه الرواية عن دار تهامة فى جدة عام ١٩٨٠م، وملخصها - إذ يصعب الاستشهاد بنصها - يتمثل فى قصة أم معذبة، وجاءت فى عشرة فصول. الأم سيدة جاوية تدعى «تيما»، اقترنت برجل حجازى أثناء وجوده فى جاوة للتجارة، حيث أنجب منها «إسلام»، لكنه لم يلبث أن تركها وعاد إلى مكة مع ابنته.

عانت الأم من آلام حرمانها من ابنتها، وعاشت مع أبيها المخمور وجدتها العجوز وصديق والدها «ألنتو» بعد وفاة أمها، وحلت «تيماء» إلى مكة للبحث عن ابنتها التي أخبرها أبوها بأن أمها تونسية الأصل، وقد اتخذت الأم من الحرم المكي مأوى لها، وتمكنت من معرفة مدرسة ابنتها ومقابلتها عدة مرات. تزوجت إسلام من ابن عمها هشام، وأخبرت والدها بما عرفته عن أمها، فأصابه المرض، وتدهورت صحته، وتطوعت الأم لخدمته بعد أن تركه الخدم لسوء معاملته معهم.

تأثر الأب بموقف زوجته منه، وطلب منها العفو والسماح.

ومما لاشك فيه أن رواية أمل شطا قد حققت متطلبات الرواية الفنية. إذ عكست المقاييس الحديثة للرواية فى البناء والعقدة وخلق الشخصيات الروائية.

لقد اختارت الروائية أمل شطا تقديم مادتها في هذا العمل من خلال أسلوبين معروفين هما : الراوى العالم بكل شئ، الذي يقدم الوقائع وكأنها أمور مسلم بها دون إشارة لمصدرها، وكذلك تقديم الأحداث من منظور الشخصية الرئيسة فى الرواية. ويلاحظ أن الكاتبة قد عمدت إلى مسرحة الحدث من خلال استهلال الرواية بالحوار، دون أن يظهر الراوى للعيان، كما استخدمت منهجاً أقرب إلى الحديث النفسى المباشر.

واللغة فى الرواية حارة متدفقة، وليس هناك ما يميز بين لغة الشخصية ولغة المؤلفة، وإن تنوعت طرق الأداء.

وقد لعبت «الصدفة» دوراً رئيساً فى بناء حبكة الرواية، فكل حدث فيها يقوم على مجرد المصادفة، ويبدو إحكام الأحداث لملاءمة المواقف المراد التعبير عنها.

ويلاحظ أن الكاتبة قد عمدت إلى توظيف تقنية الاسترجاع Flash Back (وقد تحدثت عن هذا التكنيك فى مقدمة هذا الفصل)، ثم جعلت أحداثها – فيما بعد – تسير فى مسار متصل الخطى، وإن لم تترك العنان للحكاية كى تأخذ مداها.

ولقد استطاعت أمل شطا – بنجاح – تصوير خلجات الأنثى ومشاعرها والتغلغل إلى تفاصيل مكنوناتها بدقة، وعكست بذلك قدرتها الفائقة على تحليل المشاعر.

وفيما يتعلق بالزمن التاريخي للرواية، فقد أهملته الكاتبة، ولم تشر إليه سوى إشارة عائمة، كما ظلت الحقبة التاريخية لأحداث الرواية مجهولة.

لقد اعتمدت شخصيات الرواية منذ بداية العمل على تصرفها على الشجون Melodrama المختلطة بالعاطفة وبخاصة عند الشخصيتين الرئيستين، وهذا من عيوب القصة السعودية، كما قدمت لنا المشكلة في إطار نظرية التوازي -Parallel ism، ومضمونها التوازن بين شخصية عبد المجيد الذي يفقد ابنه الوحيد، وبيما التي تفقد ابنتها الوحيدة، وتظل المشكلة في الانتقام من عبد المجيد، وتوالي الهموم عليه.

لم تكن سائر الشخصيات رافداً مهماً لأبطال الرواية، ولا ذات أهمية بالنسبة للقارئ.

أما تحديد نوع هذه الرواية فليس أمراً سهلاً، فهي تشبه إلى حد كبير الأعمال الروائية المصنفة في إطار رواية الأجيال، كثلاثية نجيب محفوظ، وإن لم تقدم لنا مصائر شخصياتها الفردية من خلال تصوير التحولات الاجتماعية، كما يمكن عدها ضمن روايات المغامرة، حيث إهمال البيئة وجمود الشخصية وإثارة الانفعالات، لكن هذه الرواية، مع اتفاقها في بعض جوانبها مع هذا النوع، إلا أنها لم تغفل الشخصية أو البيئة، بل عمدت إلى إقامة نوع من التفاعل بينها.

وعلى أية حال، فإن رواية أمل شطا تعد علامة بارزة في رحلة تطور الرواية السعودية الحديثة. (٢٤)

وفيما يلي نسوق هذه الفقرات من رواية غداً أنسى لأمل شطا : (٢٥)

«عندما وصلت إسلام إلى المنزل، لم يكن والدها قد عاد بعد من الخارج صعدت إلى غرفتها سريعاً، وألقت حقيبتها جانباً، وأغلقت الباب جيداً، ثم ارتمت على فراشها منهوكة القوى.

كانت صورة أمها بوجهها الرقيق ونظرتها الحانية تملأ روحها وكيانها، ولا تفارق مخيلتها، بعد خمسة عشر عاماً يا إسلام .. بعد خمسة عشر عاماً من الوحدة واليتم، أخيراً لك أم... سامحك الله يا أمي .. ومالت قليلاً واحتضنت وسادة صغيرة بجانبها.

آه يا أمي.. كم أحبك، كم أنت رائعة، ليتك كنت بجانبي الآن! أين أنت؟ وماذا تفعلين؟ يا إلهي!! لقد نسيت أن أسألك أين ستبيتين ليلتك اليوم؟ آه يا حبيبتي .. آه يا أمي!

واحست بخوف وألم يعتصران قلبها، فانخرطت في بكاء مرير وفجأة .. وبينما هي على هذه الحال، سمعت صوتاً كالانفجار، وفتح باب غرفتها على مصراعيه، وفزعت الفتاة وقفزت من مكانها.

كان السيد عبد المجيد يقف على باب الغرفة والشرر يتطاير من عينيه، وقد أمسك بأمها وقد تمزقت ملابسها والدم ينزف من فمها وأنفها، وأخذ يجذبها من شعرها، ويسحبها على الأرض تجاه النافذة ويركلها بقدميه، وهي تصيح من شدة الألم.

وصرخت الفتاة، واندفعت إليه كالمجنونة تحاول تخليص أمها، فدفعها أبوها بقوة، فسقطت بعيداً على الأرض، وارتطم رأسها بالحائط، وقبل أن تستطيع النهوض مرة أخرى، اندفعت إلى داخل الغرفة ثلاثة كلاب متوحشة، أشار إليها أبوها إشارة معينة، فهجمت على أمها تحاول أن تنهش لحمها، وإسلام تصرخ في فزع شديد، ولكن الكلاب ما لبثت أن اندفعت مرة أخرى مسرعة إلى خارج الغرفة، ولم تفهم إسلام ما حدث، حتى سمعت صرخة مدوية أطلقها السيد عبد المجيد.

كان يقف وسط الغرفة يحاول تخليص رقبته من ثعبان ضخم التف حولها، كان يجاهد بكل قوته دون فائدة، والثعبان يزداد التفافاً من حوله. وفي النهاية سقط على الأرض، وقد اختنق وجهه وجحظت عيناه، واندفعت إسلام تحتضن أمها في خوف شديد.

- هيا أمي .. هيا نخرج من هنا .. هيا نخرج بعيداً.

ولكن أمها لم تبد حراكاً، كانت تنظر إلى زوجها كالمشدوهة، والفزع يرتسم على وجهها. ولم تلبث أن اندفعت إليه تحاول تخليصه من الثعبان.

- اتركيه يا أمي .. دعينا نذهب بعيداً.

ولكن المرأة أخرجت من صدرها مديه صغيرة وأخذت تضرب بها رأس الثعبان وعادت إسلام تجذب إمها.

- اتركيه يا أمي ليموت، إنه لا يستحق الحياة.

وأخذت تصرخ بجنون : هيا يا أمي .. هيا يا أمي .. اتركيه قبل أن يقتلك الثعبان أنت الأخرى، هيا يا أمي..

وأفاقت الفتاة من نومها فزعة وهي لازالت تصرخ... واعتدلت في فراشها، وأخذت تنظر حولها، وهي لا تصدق نفسها، كان قلبها يخفق بعنف ويداها ترتعشان».

أما الرواية السعودية المعاصرة، فهي وإن لم تكن بنفس الكثافة والغزارة في عددها، إلا أنها تعكس بشكل واضح، كل اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، التي - هي بدورها - قد عكست ما استقبلته من الآداب الأوربية.

لم تعد الرواية السعودية المعاصرة على هذا النحو الساذج لا من ناحية المضامين، ولا من ناحية تقنيات الفن الروائي، وإنما، كغيرها من الفنون النثرية في الأدب السعودي، نضجت، وعكست كل المتغيرات التي حلت بالبلاد : اجتماعياً واقتصادياً وثقافياً وفكرياً، الأمر الذي يستلزم إفراد دراسة خاصة مستقلة عن الرواية السعودية المعاصرة، ولعل فيما ذكرناه ما يكفي والغرض المنشود من وراء هذا الكتاب.

الهوامش

١- طه وادي، دراسات في نقد الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٩م، ص ١٩.

٢- المرجع السابق، وانظر : محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة أصولها، اتجاهاتها، أعلامها، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ت، ص٧٧.

٣- الطاهر أحمد مكي، القصة القصيرة، دراسة ومختارات، دار المعارف، ط٢، ١٩٧٨م، ص ٨٣.

٤- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة (٢٤٠)، الكويت، ١٩٩٨م، ص ٤٧.

٥- انظر تفاصيل ذلك في : محسن جاسم الموسوي، الرواية العربية : النشأة والتحول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨م، ص ١٦ وما بعدها؛ محمد صالح الشنطي، الأدب العربي الحديث، مرجع سبق ذكره، ص ٤٤٧ - ٤٤٨؛ أحمد درويش، «من الملامح التراثية في بناء الرواية الحديثة»، في : بحوث في الرواية والقصة القصيرة، إعداد : سيد النساج، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة، د.ت، ص ١٠ وما بعدها.

٦- طه وادي، مرجع سبق ذكره، ص ٢٧ وما بعدها؛ وانظر : إ.م. فورستر، أركان القصة، ترجمة كمال عياد جاد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠١م، ص ١١١ وما بعدها؛ عبد الملك مرتاض، مرجع سبق ذكره، ص ١٦٣ وما بعدها؛ صلاح صالح، سرديات الرواية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣م، ص ٢٥ وما بعدها؛ روجر ب هينكل، قراءة الرواية، مدخل إلى تقنيات التفسير، ترجمة صلاح رزق، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٩م، ص ١٣٩ وما بعدها؛ سيزا قاسم، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٤م، ص ٢٥ وما بعدها.

٧- عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، ١٨٧٠ - ١٩٣٨م، دار المعارف، ط٥، د.ن، ص ١٩٤ وما بعدها.

٨- انظر : حسين علي محمد، الأدب العربي الحديث : الرؤية والتشكيل، مكتبة الرشد، الرياض، ط٥، ٢٠٠٤م، ص ١٥٦ - ١٥٩.

٩- محمد صالح الشنطي، الأدب العربي الحديث، مرجع سبق ذكره، ص ٤٤٨ وما بعدها؛ حسين علي محمد، مرجع سبق ذكره، ص ١٥٨ وما بعدها.

١٠- حول هذه الرواية، انظر : عبد المحسن طه بدر، مرجع سبق ذكره، ص ٣٢٢ وما بعدها.

١١- حول اتجاهات وتيارات الرواية العربية المعاصرة، انظر : شفيع السيد، اتجاهات الرواية العربية، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٣م؛ عبد البديع عبد الله، الرواية الآن - دراسة فى الرواية العربية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٩٠م.

١٢- حول دور الصحفيين والصحافة انظر : سلطان بن سعد القحطاني، الرواية فى المملكة العربية السعودية : نشأتها وتطورها ١٩٣٠ - ١٩٨٩م دراسة تاريخية نقدية، الرياض، ١٩٨٨م، ص٤٩ وما بعدها.

١٣- محمد صالح الشنطي، الأدب السعودي الحديث، مرجع سبق ذكره، ص ٤٩٩.

١٤- سلطان بن سعد القحطاني، مرجع سبق ذكره، ص ٧٦ وما بعدها.

١٥- المرجع السابق، ص ٧٧.

١٦- انظر : منصور ابراهيم الحازمي، فن القصة فى الأدب السعودي الحديث، دار العلوم، الرياض، ١٩٨١م، ص ٦٦ - ٧٠.

١٧- محمد صالح الشنطي، فن الرواية فى الأدب السعودي المعاصر، نادى جازان الأدبي، ١٩٩٠م، ص ٥٠.

١٨- سلطان بن سعد القحطاني، مرجع سبق ذكره، ص ١٢٦.

١٩- منصور ابراهيم الحازمي، فن القصة فى الأدب السعودي الحديث، مرجع سبق ذكره، ص ٧٤.

٢٠- للمزيد حول تحليل هذه الرواية، انظر : سلطان بن سعد القحطاني، مرجع سبق ذكره، ص ١٢٧- ١٢٩.

٢١- مرجع سبق ذكره، ص ١٤٤ - ١٤٥.

٢٢- انظر سلطان بن سعد القحطاني، مرجع سبق ذكره، ص ١٦٨ - ١٦٩.

٢٣- انظر : المرجع السابق، ص ١٧٢ وما بعدها؛ محمد صالح الشنطي، الأدب السعودي الحديث، مرجع سبق ذكره، ص ٥٠٧ وما بعدها.

٢٤- انظر : محمد صالح الشنطي، فى الأدب السعودي الحديث، مرجع سبق ذكره، ص ٥١٤ وما بعدها، وللمؤلف نفسه أيضاً : فن الرواية فى الأدب السعودي المعاصر، جازان، ١٩٩٠م، ص٢٥؛ سلطان بن سعد القحطاني، مرجع سبق ذكره، ص ١٩٠ - ١٩٣.

٢٥- د. أمل شطا، غداً أنسى، تهامة، جدة، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م، ص ٣٥ وما بعدها.

المصادر والمراجع

- ابتسام بنت بدر الجابري،

القرآن يا أمة القرآن، في جريدة : الجزيرة، ١٤٢٦/٤/١٩هـ - ٢٠٠٥/٥/٢٧م، العدد ١١٩٢٩.

- أبو عبد الرحمن بن عقيل الظاهري،

هموم عربية في البيئة والثقافة والحضارة، منشورات نادي المدينة المنورة الأدبي، ١٩٨٢م.

- إبراهيم بن عبد الله السماري،

الملك عبد العزيز : الشخصية والقيادة، الرياض، ١٤١٩هـ - ١٩٩٩م.

- إبراهيم بن فوزان الفوزان،

إقليم الحجاز وعوامل نهضته الحديثة، د.ن، الرياض، ١٩٩٨م،

مرحلة التقليد المتطور في الشعر السعودي الحديث في منطقة نجد، الرياض، ١٩٩٨م.

شعراء مرحلة التقليد امتطور وشعرهم في المنطقة الشرقية، الرياض، ١٩٩٨م.

الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨١م،

- إبراهيم محمد إبراهيم،

التعليم النظامي وغير النظامي في المملكة العربية السعودية، جدة، ١٩٨٥م.

- أحمد السباعي،

تاريخ مكة، مكة، ط٣، ١٣٨٧هـ.

- أحمد عبد الرحمن العرفج،

«آه منك يا عمرو»، في : جريدة المدينة، ملحق الأربعاء الأدبي، ١٤٢٦/١/١٤هـ - ٢٠٠٥/٢/٣م.

- أحمد قبش،

تاريخ الشعر العربي الحديث، دمشق، ١٩٧١م.

- أ.م. فورستر،

أركان القصة، ترجمة : كمال عياد جاد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠١م.

- أمين الريحاني،

تاريخ نجد وملحقاته، دار الريحاني، بيروت، ط٣، ١٩٦٤م.

- بكري شيخ أمين،

الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، دار العلم للملايين، بيروت، ط٦، ١٩٩٤م.

- توفيق الحكيم،

الملك أوديب، الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٥٧م.

- حجاب بن يحيى الحازمي،

لمحات عن الشعر والشعراء في منطقة جازان خلال العهد السعودي، منشورات نادي جازان الأدبي، ٢٠٠١م.

- حسن حجاب الحازمي،

تلك التفاصيل، مجموعة قصصية، الرياض، ٢٠٠٠م.

- حسن محمد حسن الزهراني،

«تماثل الزهراني مراوحة بين التفعيلة والعامودي»، في : جريدة البلاد، ١٤٢٦/٣/٧هـ - ٢٠٠٥/٤/١٦م.

- حسين علي محمد،

الأدب العربي الحديث، الرؤية والتشكيل، دار الرشد، الرياض، ط٥، ٢٠٠٤م.

- حمد بن إبراهيم السلوم،

التربية والتعليم العام في المملكة العربية السعودية بين السياسة والنظرية والتطبيق، الرياض، ١٩٩٦م.

- حمد عبد الرحمن عيسى،

سياسة التعليم في المملكة العربية السعودية، دار اللواء، الرياض، ١٩٧٩م.

- حمد بن ناصر الدخيل،

في الأدب السعودي : مقالات وبحوث، منشورات نادي جازان الأدبي، ١٩٩٩م.

- خالد حمد سليمان،

«لعنة المرأة وابتسامة الرجل» في جريدة : عكاظ، ١٤٢٦/٤/٩هـ- ٢٠٠٥/٥/١٧م، العدد ١٤١٤٣.

- خير الدين الزركلي،

شبه الجزيرة في عهد الملك عبد العزيز، د ن، ط٣، ١٩٨٥م.

- **روجر .ب. هينكل،**

قراءة الرواية، مدخل إلى تقنيات التفسير، ترجمة : صلاح رزق، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٩م.

- **زياد الدريس،**

«الكرائسيون» فى : مجلة المعرفة، مجلة شهرية تصدر عن وزارة التربية والتعليم السعودية، العدد ١٢٢، جمادى الأولى ١٤٢٦هـ- يونيه ٢٠٠٥م.

- **سالم بن محمد سالم،**

المكتبات فى عهد الملك عبد العزيز، الأمانة العامة للاحتفال بمرور مائة عام على تأسيس المملكة، الرياض، ١٩٩٩م.

- **سعد البازعى،**

ثقافة الصحراء- دراسات فى أدب الجزيرة العربية المعاصر، الرياض، ط٢، ١٩٩١م.

- **سعد بن عيد العطوى،**

الرمز فى الشعر السعودي، مكتبة التوبة، الرياض، ١٩٩٣م.

- **سعود الصاعدى،**

«وجه متسوخ» فى : جريدة المدينة، ملحق الأربعاء، ١٤٢٥/٢١/٢٠هـ - ٢٠٠٥/٢/٩م.

- **السعيد الورقى،**

لغة الشعر العربى الحديث، مقومات الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٨٤م.

- سلطان بن سعد القحطاني،

الرواية في المملكة العربية السعودية : نشأتها وتطورها ١٩٣٠-١٩٨٩م، دراسة تاريخية نقدية، الرياض، ١٩٩٨م.

- سليمان بن عبد الرحمن الحقيل،

نظام وسياسة التعليم في المملكة العربية السعودية، الرياض، ط٩، ١٩٩٦م.

- س. موريه،

الشعر العربي الحديث (١٨٠٠ - ١٩٧٠م) ترجمه وعلق عليه : شفيع السيد وسعد مصلوح، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٣م.

- سيد النساج (إعداد)،

بحوث في الرواية والقصة القصيرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، د.ت.

- سيزا قاسم،

بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٤م.

- شفيع السيد،

اتجاهات الرواية العربية، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٣م.

- شفيق البقاعي،

الأنواع الأدبية - مذاهب ومدارس (في الأدب المقارن)، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٥م.

- شكري محمد عياد،

موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة، القاهرة، ط٣، ١٩٧٨م.

- شوقي ضيف،

دراسات في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط١٠، د.ت.

تاريخ الأدب العربي – العصر الإسلامي، دار المعارف، القاهرة، د.ت.

الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف القاهرة، ط٢، د.ت.

تاريخ الأدب العربي : عصر الدول والإمارات – الأندلس، دار المعارف، القاهرة، ط٣، د.ت.

المقامة، القاهرة، ١٩٧٦م.

- صابر عبد الدايم،

موسيقى الشعر بين الثبات والتطور، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٩٩٣م.

- صلاح صالح،

سرديات الرواية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣م.

- صلاح عدس،

الحركة الشعرية في السعودية : حسن عبد الله القرشي، حياته وأدبه، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩١م.

- الطاهر أحمد مكي،

القصة القصيرة، دراسة ومختارات، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٧٨م.

- طه وادي،

دراسات في نقد الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٩م.

شعر ناجي : الموقف والأداة، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٨١م.

- عباس محمود العقاد،

أثر العرب في الحضارة الأوربية، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٨م.

شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، نهضة مصر، القاهرة، د.ت.

- عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني،

الديوان، ط٣، د.ن، د.ت.

- عبد البديع عبد الله،

الرواية الآن -دراسة في الرواية العربية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٩٠م.

- عبد الرحمن بن عبد العزيز السديس،

كوكبة الخطب المنيفة من منبر الكعبة الشريفة، السفر الأول، من مطبوعات مكتبة إمام الدعوة العلمية بمكة المكرمة، ١٤٢٣هـ = ٢٠٠٢م.

- عبد الرحمن محمد المقيل،

لكن : يبقى السؤال، في : جريدة الجزيرة، ١٤٢٦/٤/١٩هـ = ٢٠٠٥/٥/٢٧م، العدد ١١٩٢٩.

- عبد الرحيم أبو بكر،

الشعر الحديث في الحجاز، دار المريخ، الرياض، د.ت.

- عبد العزيز الدسوقي،

جماعة أبوللو، وأثرها في الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٣٩١هـ.

- عبد العزيز بن محمد الفيصل.

مع التجديد والتقليد في الشعر العربي، د.ن، ١٩٩٣م.

- عبد القدوس الأنصاري،

الملك عبد العزيز في مرآة الشعر، مؤسسة مكة للطباعة والإعلام، مكة المكرمة، ١٩٧٤م.

قصة نشوء الابتعاث للخارج، ضمن الكتاب الفضي للمنهل في ٢٥ عاماً، ١٣٧٩هـ.

- عبد اللطيف محمد السيد الحديدي،

فن المقال في ضوء النقد الأدبي، د.ن، ط٣، ٢٠٠٢م.

- عبد الله بن إدريس،

شعراء نجد المعاصرون، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٦٠م.

- عبد الله الحامد،

الشعر في الجزيرة العربية خلال قرنين ١١٥٠ - ١٣٥٠هـ، د.ن، ١٩٨١م.

في الشعر المعاصر في المملكة العربية السعودية، د.ن، ١٤٠٢هـ.

- عبد الله الحقيل:

عناية الملك عبد العزيز بالعلم، مجلة الدارة، عدد محرم، ١٤٠٨هـ.

مسيرة التوحيد والبناء، الرياض، ١٩٩٩م.

- عبد الله بن سالم الحميد:

شعراء من الجزيرة العربية، د ن، جـ٢، ١٩٩٢م.

- عبد الله الشهيل:

فترة تأسيس الدولة السعودية المعاصرة، ط١، د ن.

- عبد الله الصالح العثيمين:

تاريخ المملكة العربية السعودية، مكتبة العبيكان، الرياض، د ت.

- عبد الله عبد الجبار:

التيارات الأدبية الحديثة في قلب الجزيرة العربية، معهد الدراسات العربية، القاهرة، ١٩٥٩م.

- عبد الله فراج الشريف:

«الانتخابات البلدية والصحويون» في : جريدة البلاد، ١٤٢٦/١/١٤هـ - ٢٠٠٥/٤/٢٣م.

«مبدأ القول» في : جريدة البلاد، ١٤٢٦/٣/٧هـ - ٢٠٠٥/٤/١٦م، العدد ١٧٧١١.

- عبد الله الثيقي:

«ذاكرة الكلمات» في : جريدة المدينة، ملحق الأربعاء الأدبي، ١٤٢٦/١/١٤هـ - ٢٠٠٥/٢/٢٣م.

- عبد الله محمد الزيد:

التعليم في المملكة العربية السعودية، أنموذج مختلف، د.ن، ط٣، ١٩٨٤م.

- عبد الله محمد حسين أبو داهش:

الحياة الفكرية والأدبية في جنوبي البلاد السعودية، ١٢٠٠ - ١٣٥١هـ، دار الأصالة، الرياض، ١٩٨٢م.

المفقود من شعر علي بن محمد السنوسي، دراسة تحليلية وتوثيقية لبعض قصائده، د.ن، ١٩٨٨م.

- عبد المحسن طه بدر:

تطور الرواية العربية الحديثة في مصر ١٨٧٠ - ١٩٣٨م، دار المعارف، ط٥، د.ت.

- عبد الملك مرتاض:

في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة (٢٤٠)، الكويت، ١٩٩٨م.

- عثمان بن بشر:

عنوان المجد في تاريخ نجد، مطبعة صادر، بيروت، ١٣٨٧هـ.

- عثمان الصالح العلي الصوينع:

حركات التجديد في الشعر السعودي المعاصر، جـ١، جـ٢، د.ن، ١٩٨٧م.

- عز الدين إسماعيل:

الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية المعنوية، دار الكاتب العربي، القاهرة، ١٩٦٨م.

- عطاء كفافي:

المقالة الأدبية ووظيفتها في العصر الحديث، هجر للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٨٥م.

- عمر الطيب الساسي:

دراسات في الأدب العربي السعودي على مر العصور، دار الشروق، جدة، ١٩٧٨م.

الموجز في تاريخ الأدب السعودي، تهامة، جدة، ١٩٥٦م.

- على الحسين بن رشيق:

العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٤، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٢م.

- على عشري زايد:

عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الشباب، القاهرة، ط٣، ١٩٩٧م.

- عواض العصيمي:

«القصيدة الشعبية تأثرت بالتيار الشعري الحداثي»، في : جريدة المدينة، ملحق الأربعاء الأدبي، ١٤٢٦/١/٧هـ - ٢٠٠٥/٢/١٦م.

- غازي عبد الرحمن القصيبي،

المجموعة الشعرية الكاملة، مطبوعات تهامة، ط٢، ١٩٨٧م.

- ابن غنام،

تاريخ نجد، تلخيص ناصر الدين الأسد، مطبعة المدني، مصر، ١٩٦١م.

- فيرجل سكوت وديفيد مادن،

دراسات في القصة القصيرة، ترجمة حامد عبد اللطيف،، د.ن، د.ت.

- فؤاد قنديل،

فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية (١٢٣)، القاهرة، يونيه ٢٠٠٢م.

- قماشه بنت عبد الكريم الشائع،

«نحن والآخر : حوار وليس صراع حضارات»، في جريدة الجزيرة، ١٩/٤/١٤٢٦هـ - ٢٧/٥/٢٠٠٥م، العدد ١١٩٢٩.

- محسن جاسم الموسوي،

الرواية العربية : النشأة والتحول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨م.

- محمد أبو زهرة،

المذاهب الإسلامية، المطبعة النموذجية، القاهرة، د.ت.

- محمد بن أحمد شمس الدين الذهبي:

سير أعلام النبلاء، أشرف على تحقيقه : شعيب الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٠م.

- محمد جلاء إدريس:

مؤثرات عربية وإسلامية فى الأدب الإسرائيلى المعاصر، دار الثقافة العربية، القاهرة، ٢٠٠٠م.

- محمد زغلول سلام:

دراسات فى القصة العربية الحديثة، أصولها، اتجاهاتها، أعلامها، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ت.

- محمد بن سعد بن حسين:

الأدب الحديث، تاريخ ودراسات، د.ن، الرياض، ١٩٨٣م.

الأدب الحديث فى نجد، مطبعة الفجالة، مصر، ١٩٧١م.

- محمد بن سعيد العمودى:

«شعراء من الجنوب»، فى : مجلة المنهل، مج١٥، ج١، ذو الحجة، ١٣٧٤هـ.

- محمد صالح الشنطى:

فى النقد الأدبى الحديث، دار الأندلس حائل، ط١، ٢٠٠٤م.

فى الأدب السعودى الحديث، دار الأندلس، حائل، ط٢، ٢٠٠٤م.

الأدب العربي الحديث، دار الأندلس، حائل، ط٤، ٢٠٠٣م.

فن الرواية في الأدب السعودي المعاصر، نادي جازان الأدبي، ١٩٩٠م.

القصة القصيرة المعاصرة في المملكة العربية السعودية، دار المريخ، الرياض، ١٩٨٧م.

- محمد عبد الرحمن الشامخ،

النثر الأدبي في المملكة العربية السعودية،، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط٣، ١٩٨٨م.

- محمد عبد السلام كفافي،

في الأدب المقارن، دراسات في نظرية الأدب والشعر القصصي، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٢م.

- محمد عبد الله السلمان،

التعليم في عهد الملك عبد العزيز، الأمانة العامة للاحتفال بمرور مائة عام على تأسيس المملكة، الرياض، ١٩٩٩م.

- محمد عبد الله العوين،

المقالة في الأدب السعودي الحديث، الرياض، ١٩٩٢م، جـ٢

- محمد عبد المنعم خفاجي،

دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، دار الطباعة المحمدية بالأزهر، القاهرة، د.ت.

رائد الشعر الحديث، القاهرة، ط٢، ١٩٥٥م.

- محمد غنيمي هلال،

الرومانتيكية، دار العودة، بيروت، ١٩٨٦م.

النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، القاهرة، ط٣، د ت.

الأدب المقارن، دار نهضة مصر، القاهرة، ط٣، د ت.

- محمد علي السنوسي،

الأعمال الكاملة، نادي جازان الأدبي، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.

- محمد علي السنوسي ومحمد أحمد العقيلي،

شعراء الجنوب، مطبعة الكمال، عدن، د ت.

- محمد مندور،

الشعر المصري الحديث، بعد شوقي، دار نهضة مصر، القاهرة، د ت.

الأدب ومذاهبه، دار نهضة مصر، القاهرة، ط٢، د ت.

في الميزان الجديد، دار نهضة مصر، القاهرة، ط٣، د ت.

المسرح، دار الشعب، القاهرة، ١٩٥٩م.

- محمد يوسف نجم،

فن المقالة، دار بيروت، بيروت، ١٩٦٠م.

فن القصة، دار الثقافة، بيروت، د ت.

- معيض بن علي البختيان،

مواقف وقضايا نقدية، الرياض، ١٩٩٤م.

- مفرح إدريس أحمد سيد:

الشعر الاجتماعي في المملكة العربية السعودية منذ نشأتها حتى عام ١٣٩٥هـ - دراسة تحليلية فنية، النادي الأدبي بالمدينة المنورة، ٢٠٠٢م.

- منصور إبراهيم الحازمي:

فن القصة في الأدب السعودي الحديث، دار العلوم، الرياض، ١٩٨١م.

- منير العجلاني:

تاريخ البلاد العربية السعودية، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، د.ت.

- ناصر عبد الله الحميضي:

نافذة على المملكة العربية السعودية، د.ن، ١٤٢٤هـ.

- نجيب عبد الرحمن الزامل:

«العقاد ... أكبر العقول» في : جريدة المدينة، ملحق الأربعاء الأدبي، ١٤٢٦/١/٢١ - ٢٠٠٥/٣/٢م.

- نواف بن صالح الحليس:

حكمة الملك عبد العزيز في إدارة الدولة، الرياض، ١٤١٨هـ.

- نورة العتيبي:

«مجرد رأي في الشعر العامي»، في : جريدة البلاد، ١٤٢٦/٣/١٤هـ - ٢٠٠٥/٤/٢٣م، العدد رقم ١٧٧١٨.

- يحيى محمود ساعاتي:

وضعية المخطوطات في المملكة العربية السعودية إلى عام ١٤٠٨هـ، الرياض، مكتبة الملك فهد الوطنية، ١٩٩٣م.

- يوسف حسن نوفل:

أدباء من السعودية، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ١٩٨٢م.

قراءة في ديوان الشعر السعودي، نادي الرياض الأدبي، (٣٥)، ١٩٨١م.

- يوسف الشاروني:

القصة تطوراً وتمرداً، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية (٣٨)، القاهرة، مارس ١٩٩٥م.

* * *